தமிழில் படைப்பியக்கம்

ஞானி

காவ்யா
பெங்களூர் - 560 038

நூல்	:	தமிழில் படைப்பியக்கம்
ஆசிரியர்	:	ஞானி (கி. பழனிச்சாமி)
உரிமை	:	ஆசிரியருக்கு
முதற்பதிப்பு	:	நவம்பர், 1999
வெளியீடு	:	லட்சுமி· சுந்தரம், காவ்யா, 16–17–வது குறுக்குத் தெரு, இந்திரா நகர், 2–வது தளம், பெங்களூர் – 560 038
ஒளி அச்சு	:	ஜி.எம்.சிஸ்டம்ஸ் காந்திபுரம், கோயமுத்தூர் – 641 012
அச்சாக்கம்	:	
பக்கங்கள்	:	256
விலை	:	ரூ· 75/-

CREATIVITY IN TAMIL LITERATURE

©	:	GNANI (K. PALANISAMY)
First Edition	:	November 1999
Published by	:	LAKSHMI SUNDARAM KAAVYA, 16,17th E Cross, Indira Nagar, II Stage Bangalore - 560 038
Laser Typeset	:	GM Systems Gandhipuram, CBE -12
Printers	:	MAA PRINTERS
Pages	:	256
Price	:	Rs. 75/-

பதிப்புரை

ஞானி என்று பலராலும் அறியப்படும் கி. பழனிச்சாமி கோவை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த சோமனூரில் பிறந்தவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ் இலக்கியம் கற்றார். தற்போது தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். மார்க்சிய தத்துவம், அரசியல், இலக்கியம் ஆகியவற்றில் கடந்த கால் நூற்றாண்டு காலமாக இடையறாத ஈடுபாட்டுடன் உழைத்து வருகிறார். சிறு பத்திரிகை வரலாற்றில் திருப்புமுனைகளாக அமைந்த புதிய தலைமுறை(1968-69), வானம்பாடி(1970-73), ஆகிய இதழ்களிலும், மார்க்சிய தத்துவார்த்த இதழான பரிமாணம்(1978-82), மற்றும் நிகழ்(1983-84) ஆகியவற்றிலும் இவரது பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. 'வானம்பாடி கவிதை இயக்கத்திலும்', 'இலக்கு கலாச்சார இயக்கத்திலும்' இணைந்து பணியாற்றியவர். தமிழில் மார்க்சிய விமர்சனத்திற்கும், தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்திற்கும், இவரது பங்களிப்புகளாக இதுவரை சில நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

இது தமிழில் படைப்பியக்கம் பற்றிய இவரது சில கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகும். இவை பல்வேறு இதழ்களில் வெளிவந்தவை.

இந்த நூலை வெளியிடுவதில் காவ்யா பெருமை அடைகிறது.

-காவ்யா சண்முக சுந்தரம்

ஞானியின் பிற நூல்கள்

1. இந்திய வாழ்க்கையும் மார்க்சியமும் (1976)
2. மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும் (1988)
3. மணல் மேட்டில் ஓர் அழகிய வீடு (1979)
4. கல்லிகை (கவிதைகள் – 1984)
5. தொலைவிலிருந்து (கவிதைகள் – 1988)
6. படைப்பியல் நோக்கில் தமிழ் இலக்கியம் (1994)
7. தமிழகத்தில் பண்பாட்டு நெருக்கடிகள் (1994)
8. எண்பதுகளில் தமிழ் நாவல்கள் (1994)
9. கடவுள் ஏன் இன்னும் சாகவில்லை (1996)
10. தமிழில் நவீனத்துவம், பின் – நவீனத்துவம் (1997)
11. தமிழன்பன் : படைப்பும் பார்வையும் (1998)
12. நானும் என் தமிழும் (1999)

தமிழில் படைப்பியக்கம்

என்னுரை — ***ஞானி***

இன்றைய தமிழ்ச் சமூகத்தின் நிலவரங்கள் குறித்து நாம் மிகுந்த கவலையோடு சிந்திக்க வேண்டியவர்களாக உள்ளோம். நாம் விரும்பிய அளவிற்கு தமிழ் ஆக்கம் பெறவில்லை. தமிழை அழிக்கும் சக்திகள் ஆதிக்கம் பெற்று வருவதை தொடர்ந்து பார்க்கிறோம். தமிழ் நிலமும் நீரும் காடுகளும் வளங்களும் தொடர்ந்து அழிந்துவருகின்றன, அழிக்கப்பட்டு வருகின்றன.

தமிழ் மக்கள் என்னும் முதல் மரியாதைக்குரிய உழவர்களும் கைவினைஞர்களும் கடுமையான வாழ்வியல் நெருக்கடிகளுக்கு உள்ளாகி வருகின்றனர். அந்நியச் சக்திகளின் ஆதிக்கத்திற்கு இடம் தருவதன் காரணமாகத் தமிழ் மற்றும் தமிழ் மக்களின் தொன்மையான வரலாறும் பண்பாடும் மொழியும் இன்னும் எவ்வளவு காலத்திற்கு என்ற கேள்வி நம் நெஞ்சைப் பிசைகிறது. தமிழையும் தமிழ் மக்களையும் காப்பதற்கென முன்வந்த சக்திகள் தமிழ்மக்களை அழிப்பதன் மூலம் தம்மை வளர்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இப்படித்தான் தமிழ் மற்றும் தமிழ்மக்களின் வாழ்வின் பல களங்களிலும் படைப்பியக்கம் அழிவிற்குள்ளாகிறது.

இத்தகையதொரு சூழலில் தான் தமிழிலக்கியத்தில் நெடுங்காலமாக செயல்பட்டுவரும் படைப்பியக்கம் குறித்து இன்று விரிவாகப் பேசவேண்டி இருக்கிறது. கலை இலக்கியத்திற்குள் மேம்பட்டுத் தெரியவரும் இந்தப் படைப்பியக்கம் சமூகத்தின் பல களங்களினுள்ளும் காலங்காலமாக ஆற்றலோடு செயல்படுகின்ற ஆதாரமான படைப்புத்திறன் ஆகும். படைப்புத் திறன் இல்லாமல் எந்தச் சமூகமும் வரலாற்றில் நிலைபெற இயலாது.

தமிழ்ச் சமூகத்தின் வரலாறு பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் என விரிந்து செல்லக்கூடியது. உலகளவில் உறவு கொல்லக் கூடிய முறையில் வாழ்ந்தவன் தமிழன். வேளாண்மை, தொழில், வணிகம், கல்வி, கலை இலக்கியம், சமயம், மருத்துவம், இசை, சிற்பம், கட்டிடம், பலநூறு கைவினைகள், முதலியவற்றில் தமிழ் மக்கள் நிகழ்த்திய சாதனைகள் என்றும் நம் பெருமைக்குரியவை. இவற்றோடு மொழி, இலக்கியம், அரசியல் முதலியவற்றையும் இணைத்துச் சொல்ல வேண்டும்.

சமூகத்தில் ஏற்றத்தாழ்வுகள், சாதிமதங்கள் முதலிய முரண்நிலைகளுக்கும் இறுதியாக ஆங்கிலேயர் வரையிலான படைப்பெடுப்புகளுக்கும் இடம்கொடுத்த நிலையிலும் தமிழ்ச் சமூகம் குறைந்த அளவிற்கேனும் தன்னை தற்காத்துக் கொண்டே வந்திருக்கிறது. ஆனால் இன்று தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு நேர்ந்திருக்கிற நெருக்கடிகள் தமிழ் மற்றும் .தமிழ் மக்களின் வாழ்வை முற்றாக அழிக்கக்கூடிய அளவிற்கு ஆற்றல் பெற்றவையாக உள்ளன.

தமிழ்ச் சாதியின் அமரத்துவம் குறித்து பாரதி பேசினான். தமிழையும் தமிழ் வாழ்வையும் வரலாற்றில் தக்கவைக்க வேண்டிய மாபெரும் கடமை இன்று தமிழ் ஆர்வலர்களுக்கு முன்நிற்கிறது. தமிழ்த்தேசியம் என்ற அரசியல் இதன் வெளிப்பாடு. தமிழன் தன் வரலாற்றை முழுஅளவில் ஆய்விற்குட்படுத்தி வரலாற்றின் வழி இன்றும் அழியாது தொடரும் ஆற்றல்களைத் தனக்குள் தொகுத்துக் கொள்ளவேண்டும். தமிழ் இலக்கியத்தில் தொடரும் படைப்பியக்கத்தின் வழியே தமிழனுக்குள் தொடரும் ஆற்றலை தேடித் தொகுக்கும் ஒரு முயற்சிதான் எனது இந்தக் கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல்.

முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக மார்க்சியத்தோடும் தமிழ் இலக்கியத்தோடும் நான் உறவு கொண்டிருக்கிறேன். மார்க்சியப் பார்வையால் எனது தமிழிலக்கியப் புரிதலும், தமிழிலக்கியக் கல்வியால் மார்க்சியவளமும் எனக்குள் மேம்பட்டிருக்கின்றன. இந்தத் தளத்தில் நின்றுகொண்டு தமிழ் மெய்யியல் என்றும் திறனாய்வு என்றும் தமிழ்த்தேசியம் என்றும் இயற்கை வேளாண்மை என்றும் தமிழ்க்கல்வி என்றும் இன்றும் கூடுதலான அக்கறையுடன் நான் எழுதுகிறேன். பலரோடு உறவு கொள்கிறேன்.

அரசியல் என்றும் பொருளியல் என்றும் என் அக்கறைகள் விரிகின்றன. அமைப்பியல் என்றும் நவீனத்துவம், பின்-நவீனத்துவம் என்றும் தலித்தியம், பெண்ணியம் என்றும் இன்று வளர்ந்து வருகிற பார்வைகளை உள்வாங்கிக் கொள்வதன் மூலம் எனக்குள் என் மார்க்சியப் பார்வையை விரிவும் ஆழமும் செய்து கொள்கிறேன். இவற்றின் வழியே மனித / தமிழனின் விடுதலைதான் என் இலக்கு. மனிதனுக்குள்ளிருக்கிறது படைப்பியக்கத்தை விடுவிப்பதோடு மேம்படுத்துவது என் நோக்கம்.

இங்கு நான் என்று சொல்லும்போது எனக்குள் செயல்படும்

பல்லாயிரவரை நினைத்துக் கொள்கிறேன். இந்தக் கடலில் நான் ஒரு துளி. கடலை விட்டு என்றும் விலகாத துளி. விலகிச் சென்றாலும் மீண்டும் இணைந்து கொள்கிற துளி. என்னைப் போலவே இந்தக் கடலுக்குள் தம்மை மூழ்கடித்துக் கொள்வதன் மூலம் தமக்கான ஆற்றலை படைப்புத்திறனை பலரும் பெறவேண்டும் என்பது என் வேட்கை.

பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எழுதப்பட்டவை இந்த நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள கட்டுரைகள். தமிழில் படைப்பியக்கம் எனப் பெயரிடப்பட்டுள்ள இந்த நூலில் படைப்பியக்கம் குறித்து தனிக் கட்டுரை என ஒன்று இல்லை எனினும் எல்லா கட்டுரைகளினுள்ளும் படைப்பியக்கம் என்பதன் இழைகள் ஓடுவதை நண்பர்கள் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

படைப்பியக்கம் என்பது இல்லாமல் மனிதர்கள் இல்லை என்பது ஒரு பொது உண்மை. தன்னை அழுத்துவதோடு அழிக்க முனையும் ஆதிக்கச் சக்திகளுக்கு எதிராக மனிதன் தன்னைத் திரட்டிக் கொள்வதோடு போராடி தன்னை மீட்டுக் கொள்கிறான். இதைத்தான் படைப்பியக்கம் என்று குறிப்பிடுகிறோம். வரலாற்று இயக்கத்திலிருந்து இதைப் பிரித்துப் பேச முடியாது. இதனுள் இன்றியமையாத கூறாக செயல்படுவது மெய்யியல். வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து மனிதனுக்குள் ஆழத்தில் நீரோட்டமாக இயங்குவது இந்த மெய்யியல். சமத்துவம் / சமதருமம் என்பது இதன் சாரம். இந்த மெய்யியல் தான் இலக்கியத்தின் / தமிழ் இலக்கியத்தின் கருப்பொருள். சமத்துவம் / சமதருமம் இல்லாமல் இனி தமிழ் மக்களாகிய நமக்கு வாழ்வு இல்லை. விடுதலை இல்லை. இந்த உண்மையைச் சொல்வதற்குத்தான் இந்தக் கட்டுரைகள்.

இந்தத் தொகுப்பில் இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம் குறித்த கட்டுரைகள் தான் மிகுதியாக உள்ளன. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கம்பர்காவியம் அப்புறம் பக்தி இலக்கியங்கள் குறித்த கட்டுரைகள் இத்தொகுப்பில் இல்லை. இத்தொகுப்பிலுள்ள கட்டுரைகளில் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்டவை சில. சிற்றிதழ்களில் இடம்பெற்றவை சில. 'காவ்யா வெளியீடுகளில் இடம்பெற்ற சில கட்டுரைகளும் இத்தொகுப்பில் உள்ளன. (இவ்வகைக் குறிப்புக்கள் அந்தந்தக் கட்டுரையின் இறுதியில் தரப்பட்டுள்ளன) இதுவரை எங்கும் வெளியிடப்படாமல் எனது பழைய கோப்புகளில் ஒரு பத்தாண்டுகளுக்கு மேலாக முடங்கிக் கிடந்த சில கட்டுரைகள் இப்பொழுது இங்கு வெளிவருகின்றன.

நண்பர்கள் ஒத்துழைப்பில்லாமல் நான் எதையும் செய்திருக்க இயலாது. ஆகவே இக்கட்டுரைகளை நான் எழுதுவதற்கும் இவற்றை வெளியிடுவதற்கும் தூண்டுதலாகவும் உதவியாகவும் இருந்த என் மரியாதைக்குரிய நண்பர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். அணிந்துரை வழங்கிய என் இனிய நண்பர் இராம. திருநாவுக்கரசு அவர்களுக்கு என் நன்றி. கணணிப் பதிவு செய்ய எனக்கு பேருதவியாக இருந்த திரு. கோபி, செல்வி மேரி, பிழைதிருத்தம் பார்த்த நண்பர்கள் அன்வர் பாச்சா, மதுசூதனன். எல்லா வகையிலும் எனக்கு இப்பொழுது உதவியாளராக இருக்கும் நண்பர் சதாசிவம் ஆகியவர்களுக்கு என் மனம் நிறைந்த நன்றி. 'காவ்யா' திரு. சண்முக சுந்தரம் அவர்களின் தூண்டுதல் இல்லாமல் இந்தக் கட்டுரைத் தொகுப்பு முயற்சியில் நான் ஈடுபட்டிருக்கவே மாட்டேன். இந்த நூல் வெளிவர முதன்மையான காரணமாக இருப்பவர் என்ற முறையில் திரு. சண்முகசுந்தரம் அவர்களுக்கு எப்படி என் நன்றியை முழு அளவில் புலப்படுத்த முடியும்?

தங்கள்

ஞானி

தமிழில் படைப்பியக்கம்
அணிந்துரை

- முனைவர், இராம. திருநாவுக்கரசு

படைப்பியக்கம் இல்லாமல் மனிதர்கள் தம் வாழ்வில் ஆற்றலும் மேன்மையும் பெற இயலாது. வாழ்வின் எல்லாத் துறைகளிலும் படைப்பியக்கத்தின் தேவை உண்டென்றாலும் கலை, இலக்கியங்களில் செயல்படும் படைப்பியக்கத்திற்கே நாம் முதன்மை தந்து பேசுகிறோம். வரலாற்றில் தொன்மையும் மேன்மையும் உடைய தமிழ் மக்களின் கலை, இலக்கியங்களில் தொடர்ந்து செயல்படும் 'படைப்பியக்கம்' குறித்து அக்கறையோடு ஞானி பல்வேறு சமயங்களில் எழுதிய கட்டுரைகள் இந்த நூலில் இடம் பெறுகின்றன. தமிழுக்கு இக்காலச் சூழலில் இந்தக் கட்டுரைகளின் தேவை குறித்து அதிகம் சொல்லவேண்டியதில்லை. ஞானியின் கட்டுரைகளின் வழியே என் பயணம் குறித்து இங்கு சிலவற்றைத் தொகுத்துக் கொள்கிறேன்.

தமிழர் மெய்யியலில் தன்னை அறிதல் என்ற தேடலே படைப்பியக்கத்தின் முதல் கரு. அறிதல் இங்கு இருவேறு தளங்களில் நிகழ்ந்தால்தான் முழுமையாக முடியும். அகம், புறம் ஆகிய இரு தளங்களில் புறம் சார்ந்த தளத்தில் சமூகம் தனிமனிதன் மீது செலுத்தும் தாக்கம் அவனுடைய முழுமையாக்கத்தில் முக்கியமான பங்கை ஆற்றுகிறது. இந்த இருதளங்களில் தமிழன் மேற்கொண்ட பயணத்தின் சுவடுகளே சங்க இலக்கியப் பதிவுகள். அகம் சார்ந்த பதிவுகளைக் காட்டிலும் தமிழரின் ஆழமான தேடல்கள் புறத்தில் – புறநானூற்றில் பதிவாகி இருப்பதை ஞானி 'சங்க இலக்கியத்தில் படைப்பியக்கம்' கட்டுரையில் விரிவாக விளக்குகிறார்.

அடுத்த இரண்டு கட்டுரைகளில் வள்ளுவத்தைப் புதிய வாசிப்பிற்கு உள்ளாக்குகிறார் ஞானி. பகுப்பு என்று செய்யப்பட்டுள்ள பால், அதிகாரப் பகிர்வுகள் கவியுளம் காண்பதற்கான தடைக்கற்களாகி நிற்பதைப் புலப்படுத்துகிறார். ஞானிக்குள் வள்ளுவனின் கவிதை ஊற்றுப் பற்றிய பார்வை உண்டு. வள்ளுவர், பொருளியல் கோட்பாட்டில் பொதுவுடைமைக் கருத்துக் கொண்டவர்; மனித மேன்மைகளையே அறக்கோட்பாடுகளாக வெளிப்படுத்தியவர், சாதி, சமயம் போன்ற அக வேறுபாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டவர். இத்தகையக் கருத்துக்களை வள்ளுவத்தை மேற்கோளாகக் காட்டி நிறுவுகிறார் அறிஞர் கு.ச. ஆனந்தன். வள்ளுவரின் சமயச் சார்பு இன்னும் விவாதத்திற்குரிய ஒன்றாகவே இருக்கிறது. கு.ச.ஆனந்தன் புத்தக மதிப்புரையில் வள்ளுவம் பெரியாரியத்தோடு ஒத்துப் போகும் கூறுகள் புதிய பரிமாணம் பெற்றுள்ளதை ஞானி குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார்.

தமிழ் இலக்கிய நெடுஞ்சாலையில் பாரதி ஒரு மைல்கல். அறிஞர்களைக் காலம் கடந்து மதிப்பது தமிழனுக்குப் புதியதன்று. பாரதியைக் கவிஞன் என்று ஏற்றுக் கொள்ளவும், மகாகவி என்று பாராட்டவும் வழக்கம்போல் தமிழர்கள் நீண்ட சோம்பல் முறிவுக்குப் பின்னர்தான் வந்துள்ளனர். மகாகவி என்ற அடைமொழிக்கான தகுதிப்பாடு பற்றிய முன்னவர் ஆய்வில் தொடங்கிப் பாரதியின் பன்முகப் பரிமாணத்தை அறுதியிட்டுக் காட்டி மகாகவி என்ற புகழ்மொழிக்கு முற்றிலும் தகுதியான கவிஞனே என்று ஞானி நிறுவுகிறார்.

தமிழ்க் கவிஞர் வரிசையில் பாரதியை அடுத்து ஒவ்வொரு தமிழனின் நெஞ்சிலும் பெருமிதத்தோடு வீற்றிருப்பவர் பாவேந்தர். பாவேந்தர் கவிதைகளில் இயற்கை, தமிழ், சமூக உணர்வுகள் முன்னிற்கின்றன. இவற்றில் சமூகவுணர்வின் ஒரு கூறாகிய அரசியல் கண்ணோட்டம் பற்றிய திருஞானமூர்த்தியின் ஆய்வேட்டிற்கு ஞானி எழுதியுள்ள அணிந்துரை இன்னொரு கட்டுரை. மார்க்சியமும் பெரியாரியமும் பாவேந்தரிடம் எந்த இடங்களில் சங்கமித்திருக்கின்றன. தமிழ்த் தேசியம் என்ற அரசியலுக்கு பெரியாரும் பாரதிதாசனும் செய்துள்ள பங்களிப்புக் குறித்து ஞானி ஆராய்கிறார். தமிழ் இனம் பின்தங்கிப் போனதற்கு இனிமேலும் 'ஆரியச்சாக்கு' சொல்லிக் கொண்டிருப்பதில் அர்த்தமில்லை என்பதற்கு இக்கட்டுரை அரண் சேர்க்கிறது.

பாரதி, பாரதிதாசன் என்ற தனிமனித சாதனையாளர்களுக்குப் பிறகு தமிழ்க் கவிதையுலகில் தனித்த சிகரங்கள் என யாரையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியவில்லை. ஆயினும் அத்தகைய அழுத்தமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தியவர்கள் என வானம்பாடி இயக்கத்தினரைக் கூறலாம். ஞானி தனது கட்டுரையில் இந்த இயக்கத்தின் தோற்றம் – வீச்சு – தகர்வு பற்றி விவரிக்கிறார். வானம்பாடிகள் தங்களுக்குள் இருந்த பலங்கள் சிலவற்றைப் புரிந்து கொண்ட அதே நேரத்தில் பலவீனங்களை உணர்ந்து கொள்ளத் தவறியதைத் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். கட்டுரையின் இறுதிப்பகுதி, வானம்பாடிகளுக்கு மட்டுமல்லாமல் படைப்பியக்கத்தில் ஈடுபடும் ஒவ்வொரு படைப்பாளிக்கும் தேவையான புரிதலை வலியுறுத்துவதால் சிறப்புப் பெறுகிறது. படைப்பாளியிடம் புறஉலகப் பார்வை எந்த அளவு கூர்மையாகவும், பரந்ததாகவும், ஆழமாகவும் இருக்க வேண்டுமோ அதைவிட ஒருபடி மேலாக அகஉலகில் அவன் ஆழ்ந்து சென்றால் மட்டுமே அவன் 'நான்' களை வென்று நிற்க முடியும் என்பதை ஆதாரபூர்வமாக இக்கட்டுரை விளக்குகிறது.

வானம்பாடி இயக்கக் கவிஞர்களுக்குள் 'சிற்பி' தனிஇடம் பெறுகிறார். சிற்பியின் கவிதைகளுக்குள் கற்பனையும், சொல்வளமும், உத்திகளும் சிறகு விரிக்கும். மனிதநேயம் எல்லாக் கவிதைகளுக்குள்ளும் முத்தாய்ப்பாக நிற்கும். அங்கதம் ஊடும் பாவுமாக உலாவரும். ஆங்காங்கு ஆவேசம் விசுவரூபம் கொள்ளும். பாரதி, பாரதிதாசனுடைய சுவடுகளைச் சிற்பியிடம் காணமுடியும். மரபின் ஓசையொழுங்கும், இந்தியத் தத்துவத்தின் எச்சங்களான இதிகாசங்களின் படிமப் பார்வையும், தமிழின் நவீனத்துவ வீச்சுக்களை வார்த்தைகளில் வடிக்கும் வல்லமையும் சிற்பியிடம் காணமுடியும். ஞானி தன் கட்டுரையில், சிற்பியிடம் காணப்படும் பல்வேறு கவித்துவப் பரிமாணங்களையும் ஒழுங்குபடுத்தி அலசி ஆராய்ந்திருக்கிறார். தமிழ் மரபு, அரசியல், ஆன்மீகம், அறிவியல், சமூகம் என்ற தளங்களில் சிற்பியின் இயக்கத்தை மதிப்பீடு செய்திருக்கும் ஞானி, இக்கட்டுரையில் அரசியல், ஆன்மீகம் ஆகிய இரு தளங்களிலும் சிற்பி மேலும் ஆழமாகப் பயணப்பட வேண்டிய தேவையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இப்பயணத்தின் மூலம் அவருக்குள் முடங்கிக் கிடக்கும் மகாகவி வெளிப்படமுடியும் என நம்பிக்கை தெரிவிக்கிறார். மனித வாழ்க்கை நெருக்கடிகளுக்கு உள்ளாகி, மனித நேயம் அவலப்பட நேரும்பொழுதெல்லாம் வரலாறு ஒரு மகாகவியை வேண்டி நிற்கிறது. அதற்கான புறச் சூழல்கள் இப்பொழுது முழுமையாக இருக்கின்றன. தமிழ்க் கவிஞர்களுக்குள் 'மகாகவி' எப்போது வெளிப்படுவான் என்ற எதிர்பார்ப்பு கட்டுரையின் இறுதியில் நம்முன் கேள்விக்குறியாக நிற்கிறது.

கலாநிதி கைலாசபதி சுமார் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதிய 'அடியும் முடியும்' விமர்சனக் கட்டுரைகளின் மறுவாசிப்பின் விளைவாக ஞானி எழுதி இருப்பது மேலும் ஒரு கட்டுரை. கைலாசபதியின் கட்டுரைகளில் அவர்காலச் சூழலில் விளைந்த பாய்ச்சலைச் சுட்டிக் காட்டும் அதே நேரத்தில் மார்க்சியர் பார்க்கத் தவறிய கோணங்களையும் ஞானி தன் கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார். கடிவாளத்தைக் கட்சிமார்க்சியர் களைந்து கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் கட்டுரையில் மேலெழுந்து நிற்கிறது. இதனால் இழப்பு மார்க்சியருக்கு மட்டுமல்ல; தமிழ் இனத்திற்கே என்பதைக் கட்டுரை வெளிப்படுத்துகிறது.

அமைப்பியல் குறித்த தமிழவனின் நூலுக்கான மதிப்புரையாக ஞானி எழுதிய கட்டுரையில் அமைப்பியல் அணுகுமுறையின் மூலம் தமிழ்மொழியும் இலக்கியமும் பெறவேண்டிய ஆக்கமுறையிலானக் கூறுகளை விவரிக்கிறார். படைப்பாளி, படைப்பு, வாசகன் இவர்களுக்கிடையே உள்ள உறவுகளைப் பற்றி விவாதிப்பதே அமைப்பியல். அமைப்பியல் என்ற பெயர் தற்போது கூறப்பட்டாலும் இது விவாதிக்கும்

செய்திகள், தமிழ் இலக்கியத்திற்கோ மார்க்சியத்திற்கோ புதியன அல்ல என்பதை ஞானி தன் கட்டுரையில் எடுத்துக்காட்டியிருப்பது முக்கியமானது.

சிந்தனையாளர் வ.ரா.வின் நாவல்கள் பற்றிய மதிப்பீடு அடுத்த கட்டுரை. இக்கட்டுரையில் வ.ரா.வின் சுந்தரி, விஜயம், சின்னச்சாம்பு, கோதைத் தீவு ஆகிய நாவல்களை ஞானி ஆராய்கிறார். நாவல் என்பது நிகழ்வுகளின் கோவையா? தலைமுறைகளின் கதையா? ஆசிரியரின் பார்வை மற்றும் ஆசைகளைத் தெரிவிக்கும் கருத்துக் களனா என்பன போன்ற கேள்விகள் விவாதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. ஞானி இக்கட்டுரையில் நாவல் இலக்கணத்தை இவைகளில் பொருத்திப் பார்த்து விமர்சிக்கவில்லை. ஆனால் காலத்தைப் பதிவு செய்திருப்பதிலும், பதிவு செய்ய வேண்டியதன் அவசியத்தையும் எடுத்துக் கூறி வ.ரா.வின் தேவையை நிலைநாட்டுகிறார்.

நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறுகதையில் மிகுந்த ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்திய அற்புதப் படைப்பாளி ஜெயகாந்தன். தன்னை மார்க்சியவாதி என்று சொல்லிக் கொள்பவர்களைக் கம்யூனிஸ்ட்கள் அங்கீகரிப்பதில்லை. அவர்களின் உரைகல்லில் இவர்களின் மார்க்சியத் தங்கம் மாற்றுக் குறைவாகத் தெரிகிறது. ஆனாலும் மார்க்சியத்தை உள்ளார்ந்த பிடிப்புடன் ஏற்றுக் கொண்டவர்கள் இவர்களின் அங்கீகாரத்திற்காக ஏங்கிச் சமரசம் செய்து கொள்வதில்லை. இதுபோன்ற பயணத்தில் ஜெயகாந்தன் தன்னளவில் நேர்மையுடனும், அழுத்தத்துடனும் படைப்பில் வெற்றியடைந்திருப்பதை ஞானி வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தமிழ்ப்புத்திலக்கியப் படைப்பாளிகளுள் அசோகமித்திரன் தனித்தன்மையுடையவர். இவரைப் போலவே இவரது நடையும் படைப்புக்களும் யதார்த்தமானவை; எளிமையானவை; போலித்தனங்களற்றவை. இவர் பார்வையில் உலகின் எந்த மூலையில் வாழும் மனிதர்களும் நிறங்கள், சாதிகள், மதங்கள், மொழிகளைக் கடந்த மனிதர்களாக மட்டுமே தென்படுவார்கள். மனிதர்களின் உன்னதங்களை ஆரவாரமின்றிச் சொல்லும் அதே வேளையில் அவலங்களையும் உணர்த்துவதில் சமர்த்தர் அசோகமித்திரன். வாசகனிடம் நிதானமான வாசிப்பை வேண்டி நிற்பவை இவரது படைப்புக்கள்.

சிறுகதைகளுக்கும் நாவல்களுக்குமிடையே இவரிடம் வேறுபாடு பார்க்க வேண்டியதில்லை. மனிதர்களின் அறியாமையை இரக்கத்துடன் ஏற்றுக் கொள்வதில் வெளிப்படும் அங்கதம் இவரது தனிப்பாணி. ஞானி இவரது ஒற்றன், இருவர், கரைந்த நிழல்கள், தண்ணீர், மானசரோவர் ஆகிய நாவல்களை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தியிருக்கிறார். சாதாரண வாசகன்

பார்க்கத் தவறிவிடும் அசோகமித்திரனின் இரண்டாவது, மூன்றாவது தளங்களை வாசகனுக்குத் திறந்து காட்டுகிறார். அசோகமித்திரனின் பாத்திரங்களின் மறுபக்கத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறார். எத்தனையோ நெருக்கடிகளுக்கு இடையிலும் மனிதநேயம் வறண்டு விடவில்லை என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார்.

அண்மைக்காலமாக உலகம் முழுவதும் (முதலாளிய நாடுகள் உட்பட) பேசப்பட்டு வருகிற சுற்றுச்சூழல் பாதுகாப்பு என்பதற்கும் ஒரு கலைஞனின் பார்வையில் அழகியல் என்பதற்குமான பொருள் குறித்த அக்கறை ஒன்றே. ஒருபக்கம் சுற்றுச்சூழல் மாசு குறித்து வானளாவிய அக்கறை இருப்பது போலக் கூக்குரல் எழுப்புவதும் மறுபக்கம் அதை நாசப்படுத்துவதன் மூலம் வாழ்க்கை வசதிகளை காசாக்குவதுமான நாடகம் அரங்கத்தில் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது. வளர்ந்த நாடுகள் மட்டுமல்லாமல் வளரும் நாடுகளும் இந்த ஏமாற்றத்தை அங்கீகரித்துத் துணைபோகின்ற அவலம், இதனால் மனித நேயம், இதற்கு ஆதாரமான அழகியல் உணர்வு செத்துக் கொண்டிருப்பதை ஞானியின் இன்னொரு கட்டுரை விரிவாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

இந்திரன் எழுதிய 'வண்ணங்கள், வடிவங்கள்' நூலின் மதிப்புரை 'தமிழ் அழகியல்' கட்டுரை. இந்திரன் தன் நூலில், தமிழரின் ஓவியம், சிற்பம், நாட்டார் கலைகள் இவற்றை விவரிக்க முற்பட்டுள்ளார். ஓவியம் என்ற அளவில் குகை ஓவியத்தில் தொடங்கி நவீன ஓவியம் வரை பரந்துபட்ட எல்லையைக் கொண்டது. .அதுபோலவே சிற்பம் என்னும் அற்புதக்கலை. பல்லவர் காலச் சிற்பத்தை மையப்படுத்துவது தமிழர் சிற்பக் கலை அறிவைப் பின்னுக்குத் தள்ளுவதாகும். திராவிடர் சிற்பக்கலை வளர்ச்சி பற்றித் தமிழில் விரிவான நூல் இல்லாமை மிகப்பெரிய குறை. சிற்பத்திற்கு மட்டுமல்ல; மற்ற பலகலைகளுக்கும் இவ்வகை ஆய்வு – முறையான – சார்பில்லாத – ஆய்வு நூல்கள் தேவை. ஞானி தன் கட்டுரையில் இவ்வகை ஆய்வின் அவசியத்தையும், இதன்மூலம் தமிழ்ச்சமூகம் அடையப்போகும் பயன்கள் பற்றியும் தூண்டுகோலாகப் பல சிந்தனைகளை முன்வைக்கிறார்.

"நேயத்தோடு தமிழ்க்கல்வி" என்பது ஞானியின் இன்னொரு கட்டுரை. இன்றையச் சூழலில் தமிழ்ப் பயிற்று மொழி ஆகவேண்டும் என்பது மட்டுமல்ல இலக்கியம் வரலாறு மெய்யியல் அழகியல் மனிதவிடுதலை முதலியவற்றை உள்ளடக்கிய தமிழ்க்கல்வியை நாம் நேயத்தோடு வளர்த்தெடுக்க வேண்டுமென்கிறார். பழமைப் பாராட்டி

பெருமிதம் கொள்வதற்காக அல்லாமல் நம்மை நாமே புரிந்து கொள்ளவும் புதுப்பித்துக் கொள்வதற்காகவும் தமிழ்க்கல்வி தேவை என்று சொல்லுகிறார். வரலாற்றில் தமிழ்இனம் நிலைபெறுவதற்காக தமிழ்க்கல்வி தேவை என்று கட்டுரையை முடிக்கிறார் ஞானி.

தமிழ்நாட்டின் தற்போதைய சூழலில் "எங்கும் தமிழ்; எதிலும் தமிழ்" என்றும் "எண்ணுக தமிழில்; எழுதுக தமிழில்" என்றும் உதட்டளவில் முழக்கங்கள் எழுப்பப்பட்டுக் கொண்டிருந்தாலும் உண்மையில் தமிழும், தமிழகமும், தமிழக மக்களும் வணிகப்பொருளாகி வருகின்ற நிலையே யதார்த்தம். ஒரு இனத்திற்கு அடிப்படையில் இருக்க வேண்டிய இன உணர்வும், மொழிஉணர்வும் நாளுக்கு நாள் திட்டமிட்டுச் சிதைக்கப்பட்டு வருகின்றன. தமிழைக் "காப்பாற்ற" அவதாரமெடுத்திருப்பதாகச் சொல்லிக் கொள்பவர்களும் தமிழை வைத்தே தம்மை வாழ்வித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

கல்விக் கூடங்கள் வணிகச் சந்தைகளாக்கப்பட்டு விட்டன. தத்துவம், வரலாறு, மொழி, கலைகள் மாணவர்களுக்குத் தீண்டத்தகாதவை ஆக்கப்பட்டு விட்டன. படைப்பாளிகளில் ஒரு சிலரைத் தவிர பெரும்பாலானவர்கள் தங்கள் முகங்களைத் திரையிலும், அச்சடித்த காகிதங்களிலும் பார்த்துப் பார்த்துப் புளகாங்கிதப் பட்டுக் கொள்கின்றனர். இந்தச் சூழலில் தமிழ் மற்றும் தமிழ்மக்களின் எதிர்காலம் குறித்து ஞானி அக்கறையோடு பேசுகிறார்.

ஞானிக்குள் முதலாளியம், அரசதிகாரம், ஏகாதிபத்தியம், தனிமனிதவாதம், பொழுதுபோக்கு, ஆடம்பரம், நுகர்வியப் போக்கு இவற்றுக்கு எதிரான சிந்தனைகள் நாளுக்குநாள் வலுப்பட்டு வருவதைக் காண்கிறோம். வறட்டுச் சித்தாந்த எல்லைகளுக்குள் முடங்கிப்போய்விடாத ஞானியின் மார்க்சிய அணுகுமுறையும் மனிதநேயமும் இந்த நூலின் அனைத்துக் கட்டுரைகளிலும் முன்னிற்கின்றன.

சங்க இலக்கியக் கோட்பாடு தொடங்கிப் பின் நவீனத்துவக் கோட்பாடுவரை தமிழ் மொழி கண்டுள்ள பல்வேறு காலகட்ட வளர்ச்சிப் போக்குகளையும் ஞானி உன்னிப்பாகப் பின்தொடர்ந்து வந்திருக்கிறார். இந்திய – தமிழக அரசியலின் வரலாற்றுப் போக்கில் தமிழ்த் தேசியம் குறித்த தெளிவான பார்வையைக் கொண்டிருக்கிறார். தானே ஒரு விமர்சகராக மட்டுமல்லாமல் ஒரு படைப்பாளியாகவும் தொடர்ந்து படிப்பாளியாகவும் விளங்குகிறார். இக்காரணங்களால் இக்கட்டுரைகள் தமிழ் வாசகனின் ஆழ்ந்த கவனத்தை வேண்டி நிற்கின்றன.

உள்ளுறை

பதிப்புரை

என்னுரை : ஞானி

அணிந்துரை : முனைவர். இராம. திருநாவுக்கரசு

1.	சங்க இலக்கியத்தில் படைப்பியக்கம்	17
2.	திருக்குறளின் உண்மைப்பொருள்	32
3.	வள்ளுவரின் அறம்	45
4.	பாரதி, மகாகவி : வரலாறு	52
5.	பாரதிதாசனும் தமிழ்த்தேசியமும்	72
6.	வானம்பாடிகளின் கவிதை இயல்	82
7.	கவித்துவம் தேடி ஒரு பயணம் – சிற்பியின் கவிதைகளுக்குள்	107
8.	கவிதைக்காக	142
9.	'அடியும் முடியும்' – ஒரு ஆய்வு	147
10.	அமைப்பியல்வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும்	157
11.	வ.ரா. நாவல்கள்	163
12.	ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களில் மரபும்	177
13.	அசோகமித்திரன் நாவல்கள்	183
14.	அழகியல் – இரு முகங்கள்	215
15.	தமிழ் அழகியல்	223
15.	நேயத்தோடு தமிழ்க்கல்வி	233
16.	கலையும் சித்தாந்தமும்	243

சங்க இலக்கியத்தில் படைப்பியக்கம்

1. "தன்னை அறிதல்" என்பது குழந்தைப்பருவத்தில் தொடங்கி வாழ்வின் பெரும்பகுதி முழுவதும் நிகழ்கிறது. புறச்சூழலைப் புரிந்து கொள்வதில் தொடங்கிப் புறச்சூழலோடு ஒத்தும் முரண்பட்டும் இயங்குவதன் வழியே தன்னை அறிதல் தொடர்கிறது. நான் யார் என்று கேட்டுக்கொள்வதாகிய மெய்யியல் வகைப்பட்ட கேள்வியும் தன்னை அறிதல் என்ற நிகழ்வுப் போக்கும் வேறுவேறு அல்ல. தன் உடம்பை ஆராய்வதில் தொடங்கிப் புறச்சூழல் என்ற முறையில் தன் குடும்பம், தன் ஊர், தன் உறவு, நாடு, உலகம் என்பது வரை தன்னை அறிதல் தொடர்கிறது. உலகம், இயற்கை, சமூகம், வரலாறு ஆகியவற்றை அறிதலோடு இந்த நிகழ்வுப் போக்கு நிற்பதில்லை. பேரண்டத்தை அறிதல் என்பது வரையிலும் இது தொடரத்தான் செய்கிறது. தன்னை அறிதல் மூலம் தான் பிரபஞ்சம் வரையிலான புறத்தை உள்வாங்கிக் கொள்கிறோம். வரலாறு, சமூகம், இயற்கை முதலியவற்றை உள்வாங்கிக் கொள்கிறோம். இவையில்லாமல் நாம் இல்லை என்பதையும் உணர்கிறோம். இவைதான் நம் ஆதிக்கத்திற்கும் காரணம் என்பதை உணர்கிறோம். இவற்றின் இயக்கம் மற்றும் முரண்கள் நமக்குள்ளும் தொடர்வதை உணர்கிறோம். இவற்றின் காலம், வெளி ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய பெரும்பரப்பில் எந்தப் புள்ளியில் நாம் இருக்கிறோம் என்பதையும் நாம் உணர்கிறோம். எந்தப் புள்ளியும் தனித்ததான புள்ளியும் அல்ல. அனைத்துவகை இயக்கங்களும் இந்தப் புள்ளிக்குள்ளும் ஊடுருவிச் செல்கின்றன. நான் யார் என்ற கேள்வியைக் குடும்ப எல்லையோடு நிறுத்த முடியாது. தொடர்ந்து கேள்விகள் எழுகின்றன. எல்லைகள் தகர்கின்றன. நான் குழந்தை என்பது ஒரு விடை. நான் தமிழன், இந்தியன், மனிதன் என்பதும் சில விடைகள். நான் பிரம்மம், கடவுள், சூன்யம், என்பனவும் விடைகள். இவற்றின் வழியே நம்மைக் காண்கிறோம், நம்மைப் புரிந்து கொள்கிறோம். நமக்குள் காலம் / வெளி ஆகியவற்றைத் திரட்டிக் கொள்கிறோம். இவற்றோடு ஒத்தும் முரண்பட்டும் நம்மை நாமே படைத்துக் கொள்கிறோம்.

நான் யார் என்ற கேள்வியை மனிதன் மட்டுமே கேட்டுக் கொள்கிறான். நான் என்ற தன்னுணர்வு மனிதனுக்கு மட்டுமே உண்டு. விலங்குகளுக்கோ, பறவைகளுக்கோ தன்னுணர்வு இல்லை. இயல்பூக்கம் என்று சொல்லத்தக்க INSTINCT என்ற உணர்வு மட்டுமே அவற்றிற்கு உண்டு. பறவை தன் அழகை, தன் பாடலைத் தானே இரசிப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. சிங்கம் தன் பெருமிதத்தை அறிய முடியாது. தூக்கணாங்குருவிக்கு அற்புதமாகக் கூடுகட்டத் தெரியும் என்பது

தெரியாது. இப்படி விலங்குகளும் பறவைகளும் பிறவகை உயிரினங்களும் தமக்குள்ளே முடங்கிக் கிடக்கின்றன. பரிணாமம் என்ற உள்ளுறையாற்றல் இவற்றின் வழியே செயல்பட்டிருக்கிறது. இந்த ஆற்றல்தான் இறுதியில் மனிதனைத் தோற்றுவித்திருக்கிறது. இந்த ஆற்றலை இயற்கை என்றோ சக்தி என்றோ இறைவன் என்றோ சொல்வதில் தவறு காணவும் முடியாது. இந்த உள்ளுறை ஆற்றல் மனிதனைப் பொறுத்தவரை சமூகத்தோடும் வரலாற்றோடும் தொடர்புடையவை. நான் யார் என்ற கேள்வி, தன்னுணர்வு உடையவனது கேள்வி. நான் யார் என்ற கேள்விக்குரிய விடையை வரலாற்றிற்கு அப்பாலும் கொண்டு செல்ல வேண்டும். பிரபஞ்ச இயக்கம் என்பது வரை இந்தக் கேள்விக்கான பதிலைத் தொடரமுடியும். சமயங்கள் இறைவன் என்றும் ஆன்மா என்றும் இந்தக் கேள்விக்கான பதிலைச் சுருக்கி விடுகின்றன. இறைவன் என மனிதன் தன்னைக் காணும் பொழுதே தனக்குள் பெரும் விரிவு கொள்கிறான். பேரறிவு முதல் பேருணர்வுகளைப் பெறுகிறான் என்பது உண்மைதான். மனிதனை மயக்கவல்லது இந்தப் பேருணர்வு. இந்தப் பேருணர்வைத் தனக்குள் படைத்துக் கொண்டவன் மனிதன்தான். தன்னை அறிந்து கொள்ளுதல் என்ற தீராத பயணத்தில் ஒரு இடைக்கட்டம் இந்தப் பேருணர்வு.

தன்னை அறிதல் என்பது புறத்தை உள்வாங்கிக் கொள்வதில் தொடங்குவது மட்டுமல்ல, தன் அகத்தை அறிந்து கொள்வதுமாக இது தொடர்கிறது. என்னை உருவாக்கியதில் எத்தனை மனிதர்களுக்கு எத்தனை சக்திகளுக்குப் பங்கு உண்டு என்று அறிகிறபோது என்னை, என் மனத்தைத் திறந்து கொள்கிறேன். எல்லாவற்றிற்கும் இடம் தருகிறேன். இறுதியில் என்னை நானே இழந்துவிடும் அளவிற்கு என்னைத் திறந்து விடுகிறேன். எல்லைகளற்ற காலத்தில், வெளியில் என்னை நானே இழந்து போகிறேன். குருச்சேத்திரப் போரில் அருச்சுனன், பிரபஞ்சம் முதலிய எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிய மாபெரும் காட்சியை தனக்குள் கண்டான் என்று பாரதம் கூறுகிறது. வரலாறு, சமூகம், இயற்கை முதலியவற்றினுள்ளே தன்னைக் காண்பவனுக்குத் தான் இந்தப் பெருங்காட்சி அல்லது தரிசனம் சாத்தியப்படும். இயற்கையின் வழியே இயங்கும் படைப்பியக்கத்தின் உச்சம் என இந்தப் பெருங்காட்சியைச் சொல்ல முடியும். இத்தகைய பெருங்காட்சி எல்லா மனிதர்களுக்கும் உரிய மற்றும் சாத்தியமான காட்சிதான் இது. குன்று ஏறி யானைப்போர் கண்டதைப் போன்ற காட்சி. இந்தக் காட்சியைத் தனக்குள் கண்டவன் எல்லா உயிர்களையும் நேசிப்பான். எத்துணையும் பேதமுறாது என்று வள்ளலார் பாடியது இந்தக் காட்சியைத்தான். எல்லா உயிர்களோடும்

தன்னையும் வைத்து இவன் காண்பான். மனிதர்களுக்கிடையே இவன் ஏற்றத்தாழ்வு பார்க்க மாட்டான். சமத்துவத்தில் இவன் தன் உயிரை வைத்திருப்பான். சமதர்மம் இவனது உயிர்க்குணம்; தன்னை அறிதல் என்பது இந்த எல்லை வரை தொடர்கிறது. இங்கு புத்தனும், விவேகானந்தனும், காரல்மார்க்சும், பாரதியும் வள்ளுவரும் கைகோர்த்துக் கொள்ள முடியும். படைப்பியக்கம் என்ற ஊற்று இவர்களுக்குள் பொங்கி வழிகிறது.

தன்னலத்தில் சுருங்கியவனுக்குள்ளும் படைப்பியக்கம் உண்டு. எனினும் அதில் அவன் தன்னை அழித்துக் கொள்வதோடு தன்னைச் சூழ உள்ளவர்களையும் அழிக்கிறான். தன்னைத்தன் உடலுக்குள், தன் உறவிற்குள், தன் இன்பத்திற்குள், தனது பெருமைக்குள், தன் ஆதிக்கத்திற்குள் மட்டும் காண்பவனுக்குள் படைப்பியக்கம் அழிவையே செய்கிறது. தன்னலத்திலிருந்து விலகித் தனக்குள் ஊரையும், உலகையும், இயற்கை, வரலாறு, சமூகம் முதலியவற்றையும் காண்பவனுக்குள் பேரழகுகள், பேராற்றல்கள் விரிகின்றன, வெடிக்கின்றன, பொங்குகின்றன. தனக்குள் படைப்பியக்கத்தைக் கண்டவன் பணத்திற்குள், அதிகாரத்திற்குள் தன்னை முடக்கிக்கொள்ள மாட்டான். நாடு, மொழி என இவன் அலைவான். தனது நாட்டின், தனது மொழியின் ஆக்கத்திற்காகப் பிற நாடுகளை இவன் அழிக்க மாட்டான். படைப்பியக்கம் என்பது ஒரு பேராறு; பெரும் ஊற்று; முன்னைய எல்லைகளைத் தகர்த்துக் கொள்வது இந்தப் பேரியக்கம். தகர்த்துக் கொள்ளும் பொழுதே பேராற்றலைத் தனக்குள்ளிருந்தே படைத்துக் கொள்வது இந்த இயக்கம். முன்னையதின் தொடர்ச்சியல்ல இந்த இயக்கம். முன்னையதிலிருந்து ஒரு பாய்ச்சலாக முன் செல்வது இந்த இயக்கம். இந்த இயக்கத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கு ஒரு சான்று இங்கு சொல்லலாம். மணலையும் சுண்ணாம்பையும் கொண்டுதான் கண்ணாடி செய்கிறார்கள். சுண்ணாம்பும் மணலும் ஒரு உயர்ந்த கொதிநிலையில் உருகிக் கண்ணாடி ஆகிறது. இரண்டு பொருட்கள் மூன்றாவது பொருளாகிறது. இனிக் கண்ணாடியிலிருந்து சுண்ணாம்பையோ மணலையோ பிரித்தெடுக்க முடியாது. இது தனிப்பொருள், இது ஒரு அற்புதம், இது ஒரு பாய்ச்சல், இயற்கைக்குள்ளும் இந்தப் பாய்ச்சல் உண்டு. மனிதனுக்குள்ளும் பாய்ச்சல் உண்டு. விஞ்ஞானிகள், மெய்யியலாளர்கள், பெரும் கலைஞர்கள் முதலிய அனைவருக்குள்ளும் இத்தகைய பாய்ச்சல் நிகழ்ந்திருக்கிறது. இசையும், இலக்கியமும், கலைகளும் இத்தகைய பாய்ச்சலின் விளைவுகள். இத்தகைய பாய்ச்சலைக் கொண்டு தான் மனிதத்தோற்றத்தை மனிதனின் வரலாற்றைப்

புரிந்து கொள்ள முடியும். மூலப்பொருள்களின் தொகுப்பு என்று இதை சொல்ல முடியாது. மூலப்பொருட்களின் சேர்க்கையல்ல இந்தப் பாய்ச்சல்; மூலப்பொருட்களின் இணைவில் நிகழ்வது இந்தப் பாய்ச்சல். உற்பத்தி என்று சொல்லி இதைச்சுருக்கிவிட இயலாது. படைப்பு என்பது தான் இதற்குரிய பொருள். தன்னைத்தானே படைத்துக் கொள்பவன் மனிதன். கருவிகள், கருத்துக்கள் முதலியவற்றைப் படைக்கும்பொழுதே இவன் தன்னையும் படைத்துக் கொள்கிறான். நாடு, மொழி முதலியனவும் இவன் படைத்துக் கொண்டவை. எல்லைகளுக்குள் இவன் அடங்க மாட்டான். எல்லைகளை விரித்துக் கொண்டே செல்பவன் மனிதன். இறைவனும்கூட இவனது படைப்புதான்; இறைவன் வழியிலும் இவன் தன்னைப் படைத்துக் கொள்கிறான். ஒரு கட்டத்தில் இறைவனைத் தனக்குள் உள்வாங்கிக் கொண்டு இறைவனையும் கடந்து செல்பவன் மனிதன். பரிணாமம் மனிதனோடு நின்றுவிடுவது இல்லை. மனிதனையும் கடந்து செல்வது பரிணாமம். படைப்பின் உச்சம் தான்தான் என்று மனிதன் தனக்குள் சுருங்கிவிட இயலாது. இந்த உலகில் வாழ எந்த உயிருக்கும் உரிமை உண்டு. உயிரியக்கம் ஒரு உன்னதமான சக்தி. படைப்பியக்கத்தைத் தனக்குள் கண்டவன் எந்த ஆதிக்கத்திற்கும் தனக்குள்ளும் வெளியிலும் இடம் தர மாட்டான்.

தமிழில் படைப்பியக்கத்தின் முதல் பெரும்வீச்சு எனச் சங்க இலக்கியத்தைக் குறிப்பிடலாம். தனி மனிதர்களாகிய புலவர்கள் வழியே சங்கக் கவிதைகள் வெளிப்பட்டன என்றாலும் இக்கவிதைகளுக்கான ஊற்று எனச் சங்க காலச் சமூக வாழ்வில் அடியில் நிகழ்ந்த பெரும் மாற்றம் ஒன்றைக் குறிப்பிட முடியும். சங்ககாலம் ஒரு மாறுதல் காலம். இதைப் பற்றி கூறுவதற்கு முன்னர், சங்கம் பற்றியும் இலக்கியம் பற்றியும் சிலவற்றைக் கூறவேண்டும்.

2. சங்க இலக்கியம் என்பது தொகுப்பு இலக்கியம். எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு எனக் கவிதைகள் தொகுக்கப்பட்டன. சங்கம் என ஒன்றோ பலவோ இருந்து இத்தகைய தொகுப்புப்பணிகள் செய்தன என்ற கருத்தில் ஆய்வுக்கு இடமுண்டு. திராவிடச் சங்கம் எனச் சமணர்கள் நிறுவிய சங்கம் பற்றி ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். இறையனார் களவியல் உரையும் தமிழ்ச்சங்கம் பற்றிக் கூறுகிறது. சிவபெருமானும் முருகனும் சங்கத்தின் தலைவர்களாக இருந்து இருக்கின்றனர். இக்குறிப்பு களவியல் உரையின் சைவச் சார்பைக் காண்பிக்கிறது. தொல்காப்பியர் வகுத்த பொருள் இலக்கணம் இல்லாததுபோலவும், பொருள் இலக்கணம் ஒன்றைத்

தேடித் தொகுக்க வேண்டும் என்பது போலவும் களவியல் உரை குறிப்பிடுகிறது. இறையனார், களவியல் சூத்திரங்களைத் தந்தார் என்றும் கூறுகிறது. இந்த குறிப்பும் சைவச் சார்பையே மெய்ப்பிக்கிறது. தொல்காப்பியரான சமணரின் பொருள் இலக்கணம், சைவருக்கு உடன்பாடு இல்லை. சமணர் எல்லாவற்றிற்கும் மூலமென இறைவனைக் கருதுவதில்லை. சைவர்களைப் பொருத்தவரையில் இறைவன்தான் எல்லாவற்றிற்கும் மூலம். உண்மையில் களவியல் நூற்பாக்களைத் தந்த இறையனார் என்பவர் ஒரு பெரும் புலவராகத்தான் இருந்திருக்க முடியும். இவரை இறைவனாக்க வேண்டியது இல்லை. இறைவனோடு நக்கீரன் நடத்திய விவாதமும் இத்தகைய கதையாகத்தான் இருக்க முடியும்.

சங்க இலக்கியம், தொகுப்பு இலக்கியம் என்று குறிப்பிட்டோம். தொகுப்பதற்கான தேவை இருந்திருக்க வேண்டும். சங்க இலக்கியத்தின் ஆக்கம் முற்றுப்பெற்ற நிலையில்தான் தொகுக்கும் முயற்சிகள் நடைபெற்றிருக்கும். பழமையைப் பாதுகாக்க வேண்டும். சமூகச் சூழல் மாறிக்கொண்டிருக்கிறது. பழமையின் உரத்தை நாம் இழந்துவிடக் கூடாது. முன்னைய காலம் இனி இல்லை. இத்தகையதொரு நிலையில்தான் சங்க இலக்கியத்தைத் தேடுவதும் தொகுப்பதும் இலக்கணம் வகுப்பதும் உரை சொல்வதும் ஆகிய முயற்சிகள் நடைபெற்றிருக்கவேண்டும்.

சங்க இலக்கியம் குறித்த பொருள் இலக்கண நூல் எனத் தொல்காப்பியத்தைக் குறிப்பிடுகிறோம். எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகியவற்றின் இலக்கணம் கூறுவது தொல்காப்பியம். எழுத்தைக் காட்டிலும் சொல்லும், சொல்லைக் காட்டிலும் பொருளும் கால அளவில் ஒன்றைக் காட்டிலும் மற்றது சற்று விரைவோடு மாறக்கூடியது. சங்க இலக்கியத்திற்குத் தொல்காப்பியர் வகுத்த பொருள் இலக்கணம் என ஒரு வரையறையினுள் இலக்கியத்தின் இலக்கணம் முழுமையாக அடைபடாது. தொல்காப்பியத்தை வரைந்தவர் என ஒருவரை கூறவும் இயலாது. இலக்கண தொகுப்பு முயற்சிகள் சில தலைமுறைக்கேனும் தொடர்ந்து நடைபெறவேண்டிய முயற்சி. இம்முறையில் தொல்காப்பியர் என்பவர் பலர் எனக் கூறுவதில் தவறில்லை.

ஒருவரது பார்வைக்குள் ஒரு பேரிலக்கியத்தை வரையறுத்துவிடவும் முடியாது. சங்க காலம் எனக் குறிப்பிடும் காலம் மூன்று அல்லது ஐந்து நூற்றாண்டுகள் நிலவிய காலம். இக்கால எல்லைக்குள் இலக்கியம் அமைப்பு மாறிக்கொண்டுதான் இருந்திருக்க முடியும்.

படைப்பியக்கம் என்பது, ஒரு திசையில் ஒருவரின் வழியில் செல்லக் கூடியதுமன்று. பல களங்களில் பல திசைகளில் பலரின் வழியே இயக்கம் பெறுவது. சங்க இலக்கியம் என்ற பெருந்தொகுப்பினுள் இடம்பெற்றிருக்கக் கூடிய படைப்பியக்கத்தைத் தொல்காப்பியம் என்ற ஒரு இலக்கண நூலினுள் அடக்கிவிடவும் இயலாது. ஆனால் தொல்காப்பியருக்குப் பின் பொருளிலக்கண ஆய்வு தமிழ்ச்சமூகத்தினுள் விரிவாக நடைபெறவுமில்லை. ஆகவே சங்க இலக்கியத்தை மீண்டும் கலைப்பதோடு தொல்காப்பியர் கூறிய இலக்கண வரையறைகளின் மீதும் ஒரு மீள்பார்வையைச் செலுத்துவதற்குத் தேவையிருக்கிறது. ஆற்றல் மிகுந்த படைப்பியக்கத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கான முயற்சி என்று இதனைக் கூறலாம்.

தொல்காப்பியத்தின் காலம் குறித்த ஆய்வுகள் இன்றும் முற்றுப்பெறவில்லை. நூற்றாண்டு என்ற கால எண்ணிக்கையில் தொல்காப்பியத்தை வரையறுக்க இயலவில்லை. வரலாற்றுச் சூழல் என்ற முறையில் சிலவற்றைச் சொல்ல முடியும். ஐந்திணை அக ஒழுக்கம் பற்றித் தொல்காப்பியம் விரித்துரைத்தாலும் மருதத்திணையும் மருதநில நாகரிகமும் முன்னணிக்கு வந்துள்ளதை கவனிக்க முடியும். மூவேந்தர்கள் முன்னணிக்கு வந்துவிட்டனர். பாரி முதலிய வேளிர்கள் இப்பொழுது பெரும்பாலும் இல்லை. வஞ்சித்திணை என்ற நாற்படைகளோடு நடத்தக்கூடியப் போர்நெறி முன்னுக்கு வந்திருக்கிறது. வெட்சி, கரந்தை முதலிய போர் நெறிகள் வஞ்சிப்போரின் பகுதிகளாகிவிட்டன. புறத்திணைகளுள் போர்த்திணைகளுக்கே அதிக இடம் தரப்பட்டிருப்பதையும் நாம் இங்கே கவனிக்க வேண்டும். காஞ்சி, பாடாண் ஆகிய திணைகளில்தான் போர் நெறியோடு வாழ்வியல் நெறிகளும் பேசப்படுகின்றன. வாழ்வியலினுள்ளும் வருணம் இடம் பெறவும் செய்கிறது.

மருதத்திணை முன்னுக்கு வந்த நிலையில் திணைமயக்கம்தான் கூடுதலாகிவருகிறது. முன்னர் நிலவியதாகக் கருதப்படுகிற களவுமணம், கற்பு மணத்திற்கு இடம் கொடுக்கிறது. குறிஞ்சி நிலத்தைப் பொருத்தவரை களவுமணமே கற்புமணமாவதில் பெரும்பாலும் சிக்கல்கள் இல்லை. அடுத்த நிலத்தைச் சேர்ந்தவர் உட்புகும்போது சிக்கல் எழலாம். குறிஞ்சி நிலத்தில் பிரிவுக்குத் தேவையில்லை. ஆகவே, புணர்தல் என்ற உரிப்பொருள் தவிர வேறு உரிப்பொருள் இங்கு இடம்பெறாது. முல்லை நிலத்தில் புணர்தலோடு பிரிவுக்கு இடம் இருக்கிறது. ஆடு, மாடுகளை ஓட்டிக்கொண்டு செல்லும் ஆயர்கள் மழைக்காலம் வரை வேறு இடங்களில் அலைந்து திரிய

வேண்டிவரும் நெய்தல் நிலத்தில் புணர்தலோடு கடலில் மீன் பிடிக்கச் செல்லும்போது எதுவும் நேரலாம். ஆகவே இரங்கல் என்ற உரிப்பொருளுக்கு இங்கு அதிக இடமிருக்கிறது. மருதம் தவிர பிற நிலங்களில் பரத்தையர்கள் இருக்க மாட்டார்கள். மருத நிலத்தில் மட்டும் பரத்தையர் பிரிவு காரணமாகக் கணவன் மனைவிக்கிடையில் கலவரம் / ஊடல் நிகழ்வதற்கான வாய்ப்புகள் அதிகம். இல்லத்தைக் கட்டிக் காப்பவள் மனைவி, பெண் தான். கற்பு என்ற பண்பை ஆடவர் பெண்ணின் மீது திணித்தனர் என்பதைக் காட்டிலும் ஆண்மகனை இல்லத்தோடு இருத்திவைக்க பெண் தன்னைக் கற்பு என்ற ஒழுக்கத்தினுள் அடக்கிக் கொண்டாள் என்று சொல்வது பொருந்தும்.

குறிஞ்சியிலோ முல்லை மற்றும் நெய்தல் நிலத்திலோ ஊடல் நிகழாதென்று சொல்வதற்கில்லை. மருதத்திணையின் ஆளுகைக்குள் நெய்தல்நிலம் எளிதாக வந்துவிடும். புகார் முதலிய நகரங்கள் நெய்தலில் இருக்கின்றன. முல்லை நிலம் மற்றும் குறிஞ்சி நிலத்தினுள்ளும் வேந்தரின் ஆட்சி விரிவடைகிறது. வணிகம் பரவாத இடமும் இருக்க முடியாது. நகர நாகரிகம் பிற அனைத்து நிலங்களையும் தன் எல்லைக்குள் இழுத்துக்கொள்ளும். மருத நிலத்தில் தான் தனியுடைமையோடு அரசதிகாரமும் பெருகுவதற்கான வாய்ப்புகள் அதிகம்.

இவற்றையெல்லாம் இங்கு விரித்துச் சொல்லுவதற்குக் காரணம் இருக்கிறது. குறிஞ்சி, முல்லை, நெய்தல் எனக் கூறப்படும் தனித்திணைகள் திணை மயக்கத்திற்கு இடம் கொடுத்து வருகின்றன. திணைமயக்கத்திற்குத்தான் முதன்மையான இடம் கொடுத்துப் பொருளிலக்கணம் வகுத்திருக்க வேண்டும். போர்த்திணைகளினுள்ளும் வஞ்சித் திணைக்கே கூடுதலான இடம் கிடைத்துவரும் நிலையில் வாழ்வியல் சிக்கல்களைக் கூடுதலாகப் பார்த்திருக்க வேண்டும். முதல், கரு, உரி ஆகிய முப்பொருள்களில் எப்பொருளுக்கு முதன்மை என்பது பற்றிச் சொல்லும்போது தொல்காப்பியர் இருவகைப் பொருள்படும்படி நூற்பா இயற்றியுள்ளார். ஒரு கவிதையை எந்தத் திணையில் சேர்ப்பது என்ற கேள்வி எழும்போது உரிப்பொருளுக்கு முதன்மை தருவதுதான் சரியாக இருக்க முடியும். முதற்பொருள் அல்லது கருப்பொருளுக்கு முதன்மை தந்து கவிதைக்குரிய திணையைத் தீர்மானிப்பதும் உரையாசிரியர்களுக்கு உடன்பாடு. சங்க இலக்கியப் பாடல்களுக்கு இப்படித் திணை வகுக்கும்போது இருவகை முறையிலான பகுப்பாய்வு செயற்பட்டிருப்பதனை நாம் காண முடியும். கவிதையை உரிப்பொருள்தான் தீர்மானிக்க முடியும்.

வரலாற்று முறையில் வரிசைப்படுத்துவதென்றால் முதலில் குறிஞ்சி நில நாகரிகம், பிறகு முல்லை நில நாகரிகம். இதே கால அளவில் நெய்தல் நில நாகரிகத்தையும் சொல்ல முடியும். நிலத்திற்கொத்த வாழ்வியல் முறை – தொழில், கருவிகள், உணவு, பாடல்கள் என்றெல்லாம் இந்த நிலங்களில் வளர்ச்சி பெற்றிருக்க முடியும். இங்கும் இனக்குழுக்களின் இடையில் மோதல் இருந்திருக்கும். மாடுகளைக் கவர்ந்து செல்வது மோதல்களின் ஒரு பகுதி. அடுத்து வருவது மருதநில நாகரீகம். மருதநிலம் பிற வகைநிலங்களைத் தன் ஆளுகைக்குள் இழுத்துக் கொள்வதற்கும் பல நூற்றாண்டுகள் ஆகலாம். மருதநில நாகரிகம் மேலோங்கி வரும் சூழலிலும் குறிஞ்சி முதலிய நாகரிகங்களின் எச்சங்கள் இருக்கத்தான் செய்யும். இந்த எச்சங்களை உள்வாங்கித்தான் மருதநில நாகரிகத்தைத் தொல்காப்பியர் பேசுகிறார் என்று நாம் கருதலாம். தொல்காப்பியரைப் பொருத்தவரையில் இத்தகைய கருத்தியல் தெளிவு இல்லையென்று நாம் சொல்லமுடியும். மேலும் ஒன்றை இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும். பொருளிலக்கணத்தை அகம் என்றும் புறம் என்றும் பிரிப்பதில் உள்ள நுட்பம் குறித்து உரையாசிரியர்கள் முதற்கொண்டு இன்றைய அறிஞர் வரை நிறையவே பேசியிருக்கிறார்கள். இத்தகைய பிரிவினையை நாம் போற்றத்தான் வேண்டும். ஆனால் இதுபோதாது. அகம் இல்லாமல் புறமோ புறமில்லாமல் அகமோ தனியியக்கம் கொள்வதில்லை. என்னதான் இவை ஒவ்வொன்றிற்குரிய தனிக்கூறுகள் பற்றி நாம் பேச முனைந்தாலும் இவை ஒன்றோடொன்று ஊடாடுவது குறித்தே நாம் அதிகம் கவனிக்க முடியும்.

ஒவ்வொரு அகத்திணைக்கும் உரியது எனப் புறத்திணை ஒன்றைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இவற்றின் பொருத்தப்பாடு குறித்து தொல்காப்பியர் எதுவும் சொல்லவில்லை எனினும் உரையாசிரியர்கள் சிலர் இதன் பொருத்தப்பாடுகளைக் குறித்து சில விளக்கங்களைத் தருகின்றனர். நம் காலத்தில் இளவழகனார் போன்றோர் மேலும் சில விளக்கங்களைத் தந்துள்ளனர். என்னதான் விளக்கம் தந்தாலும் இவை முற்றாகப் பொருந்துவதில்லை என்பதுதான் உண்மை. நெடுநல்வாடையில் இடம்பெறும் 'வேம்பு' என்ற ஒரு குறிப்புக் கொண்டு இப்பாடலைப் புறத்திணையில் சேர்ப்பதற்கான முயற்சி நடைபெறவில்லை. ஒருவர் பெயரைச் சுட்டிச் சொன்னால் அது அகத்திணைப் பாடல் ஆகாது என்ற விதி தொல்காப்பியரால் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கான இலக்கிய நியாயத்தை நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். ஆனால் இது மட்டுமே போதாது என்பது நம் கருத்து. பிற்காலத்தில் அகப்புறம் என்றும் சமயத்துறையில் சில வகைப்பாடுகள் எழுந்தது என்பதையும் இங்கு முன்னிறுத்திப் பார்க்க வேண்டும்.

இதன் தொடர்பான இன்னொரு சிக்கலையும் இங்கு சுட்டுவது பொருந்தும். தலைமக்களுக்கு உரியவை குறிஞ்சி முதலிய ஐந்து திணைகள். இவர்களுக்குள்ளும் கைக்கிளை மற்றும் பெருந்திணைக் கூறுகளை உள்ளடக்கித்தான் தொல்காப்பியர் பேசுகிறார். அரிதாக இவை நிகழ்கின்றன. தலைமக்களின் பெருமைக்கு இவை இழுக்குச் செய்வதில்லை என்பது ஆசிரியர் கருத்து. தலைமக்கள் என்பவர்கள் உயர்ந்தோர்; நல்லொழுக்கத்திலிருந்து தவறாதவர்கள் என்பதும் தொல்காப்பியர் கருத்து. அகத்திணை ஒழுக்கத்தின் உயர்வு குறித்து நம்மவர் பெருமையோடு பேசுகிறார்கள். சமுதாயத்தில் உயர்ந்தவரையே முதன்மைப்படுத்தி இலக்கியத்தை வரையறுப்பது பொருத்தமில்லை. சங்க இலக்கியத்தைச் "சான்றோர் இலக்கியம்" எனப் பெருமைப்படுத்துவது ஒரு வகையில் புலமைக்குரிய நெறி. சங்ககாலத்தில் நிலவிய கவிதைகளைச் சேகரித்துத் தொகுப்பு முயற்சிகளையும் இலக்கண வரையரைகளையும் செய்த போது, கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய போக்குகள் மேலோங்கித் தெரிந்த கவிதைகளைத் தமிழ்ச் சான்றோர் விலக்கி வைத்தனர் என்று கருதுவதற்கு இடம் உண்டு. தமிழகத்தில் சங்க காலம் என்று சொல்லப்படுகிற அதே கால அளவில் ஆந்திர நாட்டில் பாலி, பிராகிருத மொழியில் வழங்கிய பாடல்களின் தொகுப்பான "கதா சப்தகதி" என்பதோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது இந்த உண்மை உறுதிப்படுகிறது. பண்பாட்டுச் செழுமைக்குத் தமிழ்ச் சான்றோர் அழுத்தம் தருவதன் மூலம் வாழ்வியல் சார்ந்த இலக்கியத்தின் ஒரு பெரும் பகுதியை இழந்திருக்கிறோம்.

தமிழில் அகத்திணைப் பாடல்கள், புறத்திணைப் பாடல்களைக் காட்டிலும் எண்ணிக்கையில் மிக அதிகமாக உள்ளன என்பதையும் நாம் இங்கு கவனிக்க வேண்டும். அகத்திணையைத்தான் இலக்கியம் என தமிழ்ச் சான்றோர் கருதினர் என்ற உண்மையைச் சில அறிஞர்கள் எடுத்துக் கூறியுள்ளனர். அகத்திணைப்பாடல்களின் ஆய்வு குறித்துத்தான் தொல்காப்பியர் விரித்துரைக்கிறது. உவமை என்றும் மெய்ப்பாடு என்றும் தொல்காப்பியர் விரித்துரைக்கிறது. உவமை என்றும் மெய்ப்பாடு என்றும் தொல்காப்பியர் பேசுவது அகத்திணைப் பாடல்கள் குறித்துத்தான். முதல், கரு, உரி என்ற இலக்கணப் பகுப்பும் அகத்திணைப்பாடல்கள் குறித்த ஆய்வைத்தான் குறிக்கிறது. காதலை உள்ளடக்கியதான வாழ்வின் பரந்த எல்லைக்குள் இடம் பெறும் அனைத்து உரிப்பொருள்கள் குறித்தும் தொல்காப்பியர் சொல்லவில்லை. முதற்பொருள், கருப்பொருள் ஆகியவை தொடர்ந்து காலம்தோறும் மாறுதலுக்கு உள்ளாகக் கூடியவை. முதற்பொருளைக் காட்டிலும் கருப்பொருள்கள் காலந்தோறும் பெருமளவில்

மாறக்கூடியவை. இவை பற்றியெல்லாம் உரையாசிரியர்கள் ஆய்வு செய்யவில்லை. காதல், வீரம் ஆகியவை மட்டுமல்லாமல் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என விரித்துரைக்கப்படுவனவும் வாழ்விற்குரிய உரிப்பொருள்கள். கருப்பொருள்கள் முதலியவற்றினுள் வரலாற்றுச் சூழலின் எல்லா வகை இயக்கங்களும் இடம் பெற முடியும். நிலயியலும் தொடர்ந்து மாறக்கூடியது தான். அற உணர்வு, பக்தி உணர்வு, நாட்டுப்பற்று, மொழிப்பற்று, விடுதலை முதலிய பேருணர்வுகளும் இலக்கியத்தின் உரிப்பொருட்கள். அகத்திணைக்கு மட்டுமே உரிப்பொருளை உரிமைப்படுத்தியதன் மூலம் இலக்கியத்தின் எல்லையை இலக்கண ஆசிரியர்கள் குறைக்கத்தான் செய்தனர். புறத்திணைகளையும் உள்ளடக்கி உரிப்பொருள் குறித்து இலக்கணக்காரர்கள் ஆய்ந்திருக்க வேண்டும். திருக்குறள் முதலிய அறநூல்கள், சிலப்பதிகாரம் முதலிய காப்பியங்கள், தேவாரம் முதலிய பக்தி இலக்கியங்கள் மற்றும் புராணங்கள் முதலியவை இலக்கணக்காரர்களை மீறித்தமிழில் எழத்தான் செய்தன. தொல்காப்பியத்தில் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாக சில கூற்றுக்களை வைத்துப் பிற்காலப் பேரிலக்கியங்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் இலக்கணம் கூறியதை இன்று எண்ணிப் பார்க்கும்போது வருத்தம்தான் மேலிடுகிறது.

3. தமிழில் படைப்பியக்கத்தின் முதல் பெரும் வீச்சு சங்க இலக்கியம் என்று குறிப்பிட்டோம். சங்க காலம் எனக் குறிப்பிடும் காலத்தின் தொடக்க நிலையில் தமிழ்ச்சமூகத்தினுள் நேர்ந்ததை ஒரு பிரளயம் என்று சொல்வது தகும். இந்தத் தொடக்கக் காலத்தைத்தான் வீரயுகம் என்று கலாநிதி கைலாசபதி வரையறை செய்தார். இதற்கு முன்னர் நிலவிய ஆதிப்பொதுமைச் சமூகத்தில் தனியுடைமை இல்லை. அரசதிகாரம் இல்லை. இனக்குழுக்கள் எனச் சொல்லப்படும் சமூகத்தில் தலைவர்கள் இருந்தனர். எல்லோரும் கூடி உழைத்தனர். உழைப்பின் விளைவைக் கூடிப்பகிர்ந்து கொண்டனர். சமூகத்தில் குறைந்த அளவிற்கே வேலைப்பிரிவினைகள் இருந்த போதிலும் சமூகம் பிளவுபடவில்லை. இயற்கையோடு இவர்கள் இணைந்திருந்தனர்.

தனியுடைமை, அரசதிகாரம் என்பதன் அடிப்படையில் மருதநிலத்தில் நகர நாகரிகத்தோடும் தொழில் வளர்ச்சி மற்றும் வணிகத்தோடும் ஒரு புதிய நாகரிகம் தோன்றியது. மூவேந்தர்கள் எனப்படுவோர் நால்வகைப் படைகளோடு குறிஞ்சி, முல்லை நிலங்களிலிருந்த இனக்குழுத் தலைவர்கள் மீது படையெடுத்தனர். பொதுமைச் சமூகம் இவர்களுக்கு உடன்பாடில்லை. நெடுங்கால மரபுரிமையோடும் சமதருமம் என்று இணங்கத்தக்க

அறப்பண்புகளோடும் வாழ்ந்த இனக்குழுச் சமூகத்தினர் வேந்தர்களின் ஆதிக்கத்தை அறவே ஒத்துக்கொள்ள முடியாது தம்மை இழந்தேனும் தம் சமூகத்தின் அறநெறியைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென்ற உயிர்த்துடிப்போடு போரிட்டனர். நிலத்தோடும், நீரோடும் இயற்கையோடும் தம் சமூகத்தோடும் ஒன்றி வாழ்ந்த இவர்கள் மூலம் இவர்களின் படைப்பியக்கம் ஆற்றலோடு செயற்பட்டது. இந்த வீரர்களின் காலத்தைத்தான் 'வீரயுகம்' என்று அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றனர். இந்த வீரர்களிடம் நிலவியது வீரம் மட்டுமல்ல, சான்றாண்மைக்கும் இவர்கள் தூண்களென நின்றவர்கள். இவர்கள் தான் பெரும் புலவர்களின் பாராட்டுக்களுக்கு உரியவராயினர்.

சங்க இலக்கியத்தில் புறநானூற்றில் இந்த வரலாற்று இயக்கத்தை நாம் காண்கிறோம். தமிழ்ச்சமூகத்தில் நிகழ்ந்தப் பிரளயத்தை, பெரும் வெள்ளத்தைப் புறநானூறு பதிவு செய்திருக்கிறது. கடையேழுவள்ளல்கள் எனச்சொல்லப்பெறும் பாரி முதலிய வேளிர்களின் காலம் இப்படித்தான் முடிவுபெற்றது. பாரி, காரி, ஆய் முதலியவர் தமக்கென எதையும் வைத்துக்கொள்ளவில்லை எல்லாவற்றையும் பரிசிலர்க்கு ஈந்தனர். கொடைக்குணம் மட்டுமே இதற்கு ஒரே காரணமாகச் சொல்லமுடியாது. எல்லாமே இயற்கையின் விளைச்சல். மனித உழைப்பைக் காட்டிலும் இயற்கையின் கொடையே பெரியது. இயற்கை மனிதனுக்குள்ளும் இயங்குகிறது. இவர்களுக்குள் ஆதிப் பொதுமைச் சமூகம் அறமாய்க் கொடையாய் மனிதப் பண்பாய்த் தங்கியிருக்கிறது. இவற்றை இழந்த பிறகு வாழ்வதில் பொருள் இல்லை. இத்தகைய சமூகம் அழியுமென்றால் இதனோடு சேர்ந்து நாமும் அழிவதுதான் நல்லது என்பது இவர்களின் எண்ணம். உடைமைக்கும் அதிகாரத்திற்கும் இடம் தருவதும் அடிமைப்படுவதும் மனித நாகரிகமாக இருக்கமுடியாது. தம் அறத்தைக் காப்பதற்குத்தான் இவர்கள் போராடினர் மடிந்தனர். இவர்கள் தான் இன்றுவரை தமிழ்ச்சமூகத்தின் கலங்கரை விளக்குகள். பாரி முல்லைக்குத் தேர்கொடுத்தான்; பேகன் மயிலுக்குப் போர்வை தந்தான். இவை போன்ற கதைகளிலிருந்து நாம் என்ன தெரிந்து கொள்கிறோம். வீரயுகம் அழிந்த பிறகும் தொடரும் வரலாற்றுக் காலங்களில் மக்கள் நெஞ்சில் இவர்கள் நாயகர்களாக நிலவினர். இவர்களை வரலாறு என்று போற்றுவதன் மூலம் சமூகம் தனக்குத் தேவையான ஆற்றலைப் பெற்றுக் கொள்கிறது.

புறநானூறு, தமிழ் மக்களுக்கு இன்று வரை ஒரு பேரிலக்கியம். அற்புதமான மனிதர்களின் அரிய வாழ்க்கையின் பன்முகப் பரிமாணங்களை அற்புதமான தமிழில் பதிவு செய்திருக்கிறது புறநானூறு. இதன் அளவிற்கு

வாழ்வியலின் பரப்பையும் ஆழ அகலங்களையும் மேன்மைகளையும் பதிவு செய்து வைத்திருக்கிற தனி ஒரு தமிழ் இலக்கியம் வேறு இல்லை. இதன் காரணமாகத்தான் புறநானூறு தமிழர்களுக்குப் பேரிலக்கியமாகிறது. சமதரும சமூகத்தை நோக்கி நம்மை உந்துவதற்கான ஆற்றலையும் அறத்தையும் புறநானூறு தனக்குள் தாங்கியிருக்கிறது. இது குறித்து இங்குச் சில சொல்லலாம்.

முன்னைய ஆதிப் பொதுமைச் சமூகத்தில் பிளவுகள் இல்லை. பிளவுபட்ட சமூகம் தன்னைத்தானே அழித்துக்கொள்கிற சமூகம். இதை பண்புடைய சமூகம் என்று சொல்லமுடியாது. ஒரு ஊரில் ஒரே தெருவில் ஒரு வீட்டில் மணமுழவும் இன்னொரு வீட்டில் சாப்பறையும் ஒலிப்பதை முன்னைய சமூகம் ஏற்காது. புதியது என வந்த உடைமைச்சமூகம் இதை ஏற்கிறது. இப்படி ஒரு சமூகத்தைப் படைத்தவனைப் பண்பற்றவன் என்றும் இந்தச் சமூகம் கொடியது என்றும் 'பக்குடுக்கை நன்கணியார்' பாடுகிறாள். 'ஓர் இல் நெய்தல் கறங்க' என்று தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடலை பிளவுபட்ட சமூகச் சூழலில் வைத்துத்தான் நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

தனியுடமையும் அரசதிகாரமும் மோதுகிற நிலையில் சமூகத்தில் பெரிய மாற்றங்கள் மிக விரைவில் நடந்துகொண்டு இருக்கின்றன.. கணியன் பூங்குன்றன் பாடலில் இதன் பதிலைக் காண்கிறோம். வானம் மின்னி இடிக்கிறது; பெரும்மழை கொட்டுகிறது; பேராற்றில் வெள்ளம் கரைபுரண்டு ஓடுகிறது. பாறைகளும் இழுத்துச் செல்லப்படுகின்றன. இந்தப் பேராற்றில் இழுத்துச் செல்லப்படும் தெப்பம் புணை என்னவாகும்? மேட்டிலும் பள்ளத்திலும் புரள்வது இந்தத் தெப்பம். விதி இப்படித் தெப்பத்தைப் புரட்டுகிறது என்கிறார் பூங்குன்றன். நிலங்கள் மயங்குகின்றன. தத்தம் நிலங்களில் மனிதர் வாழமுடியாது. விதியின் வலிமை பெரிது. சிலரைப் பெரியவர் என்று பாராட்டுகிறோம். சிலரைச் சிறியவர் என்று இகழ்கிறோம். விதி சிலரை உயர்ந்த இடத்தில் வைக்கிறது. சிலரைத் தாழ்த்துகிறது. பலரை இடம் பெயர வைக்கிறது. இந்தச் சூழலில் நமக்குள் தடுமாற்றம் கூடாது. பெரியோர் என்று சிலரைப் பார்த்து வியப்பதற்கு இல்லை. சிறியவர் எனச்சிலரை இகழ்வதற்கு இல்லை. இனிவரும் காலங்களில் எல்லா ஊர்களும் நம் ஊர்கள். எல்லா மனிதர்களும் நம் உறவினர்கள். இப்படிச் சொல்கிறது கணியனின் பாடல். இவர் காலத்தின் இயக்கத்தைக் கணித்ததோடு, காலத்தை ஏற்றுக் கொள்வதற்கான மெய்யியலையும் இப்பாடலில் பதிவு செய்கிறார்.

உலகம் பண்பற்றதாக மாறிக்கொண்டிருக்கிறது. நாமும் பண்பற்றவர்களாக மாறத்தான் வேண்டுமா? ஆனால் நம்மால் இப்படி மாற முடியாது. ஒரு சிலரேனும் பண்போடு வாழ்வதன் மூலம்தான் உலகத்தை அழியாது காப்பாற்ற முடியும். 'உண்டால் அம்ம இவ்வுலகம்' என்ற அற்புதமான கவிதை இதைத்தானே சொல்கிறது. தமக்கென வாழாமல் பிறர்க்கென வாழ்பவர்கள் இருப்பதனால் தான் இந்த உலகம் இன்னும் அழியாமலிருக்கிறது என்கிறார் கவிஞர். வாழ்விற்குப் பெரும்பொருள் தேவையில்லை. பொருள் திரட்டுவது அதிகாரத்தைச் சேர்த்துகொள்வது என்ற தொடங்கினால் வாழ்வு அழியும். ஒருவன் பெருமைக்குரிய அரசனாக இருக்கலாம், அல்லது ஒருவன் இரவு பகல் பாராது வேட்டையாடித்திரியும் வேடனாக இருக்கலாம். இருவருக்கும் என்ன தேவை? உண்பதற்கு நாழி உணவு, உடுப்பதற்கு இரண்டு உடைகள் இவை போதும் என்கிறார் நக்கீரர். செல்வத்துப் பயனே ஈதல். நாமே வைத்து நுகர்வோம் என்றால் வாழ்வில் நல்லனபல தவறிவிடும் என்கிறார் நக்கீரர். எளிய வாழ்க்கைதான் அனைவருக்கும் உறுதியான வாழ்க்கை இதில்தான் அன்பு தழைக்கும். மனிதன் மனிதனாக வாழ முடியும். செல்வம் ஒரு பக்கம் சேர்ந்தால் சமூகம் பிளவுபடும். வாழ்க்கை சீர்குலையும் என்பது நக்கீரர் கருத்து.

சமூகம் பிளவுபட்டதனால் நேரும் கொடுமைகளை எல்லாக் குடும்பங்களினுள்ளும் நாம் பார்க்கிறோம். கோப்பெருஞ்சோழனுக்கு எதிராக அவன் மக்களே போர்தொடுக்கின்றனர். எல்லாவற்றையும் வறியவர்களுக்கு கொடுத்து விடுவான் தந்தை என்பதனால் மக்கள் போர் தொடுக்கின்றனர். பொத்தியார் அறிவுரை சொல்கிறார். கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருந்து உயிர்துறக்கிறார். இத்தகைய கொடுமை புலவர்களுக்கு உடன்பாடு இல்லை. கோப்பெருஞ்சோழனோடு புலவர்களும் உயிர்துறந்தனர். இதேபோலத்தான் குமணனுக்கு எதிராக அவன் தம்பி எழுந்தான். ஒற்றை மாம்பழம் என்றாலும் அது தன் உடைமை. அதைப்பிறர் பற்றிக்கொள்ள முடியாது. இதன் காரணமாகத்தான் நன்னன் பெண் கொலை புரிந்தான். இந்த நன்னன் கொடியவன் இவனை மட்டுமல்லாமல் இவன் தலைமுறையினரையும் புலவர்கள் பாடக்கூடாது என்று முடிவுசெய்தனர் தமிழ்ச் சான்றோர்.

படைப்பியக்கம் குறித்து நாம் பேசி வருகிறோம். கணியனுக்கு கவிதை உண்டு. இயக்கமுண்டு. நன்னனுக்குள் கவிதையில்லை. இயக்கமில்லை. தனக்குள் படைப்பியக்கத்தை உணர்ந்தவன் தன்னைச் சிறுமைப்படுத்திக் கொள்ளமாட்டான். தனக்குள்ள அதிகாரத்தில்

முடங்கிவிட மாட்டான். எல்லோரையும் ஓர் இனம் என்றும், ஓர் குலம் என்றும் பார்ப்பவன் தனக்குள் விரிந்து செல்பவன். அன்புடையவன் இடத்தில் தான் அறம் தங்குமென்றான் வள்ளுவன். அறத்திற்கும் வீரம் தான் துணை என்றார். எல்லாவற்றையும் பிறர் நலத்திற்கென இழப்பது பேரறம் மட்டுமல்ல வீரம். கோழையினிடம் அறம் தங்காது. அன்பு தங்காது. உடமையையும் அதிகாரத்தையும் நம்பி உயிர்வாழ்பவன் கோழை. சான்றோர் இவனை மதிக்க மாட்டார். தமிழ்ச்சமூகத்தில் பரவிவந்த தனியுடமை குடும்பத்தினுள்ளும் புகுகிறது. களவு மணத்தைப் போற்றி வந்தவர்கள் இப்பொழுது, களவு மணத்திற்கு எதிராக நிற்கின்றனர். பிறப்பிலும் குடியாண்மையிலும் செல்வத்திலும் மேம்பட்டவனைத்தான் தன் மகள் மணக்க வேண்டும் என்கின்றனர் பெற்றோர். தலைவனோடு உடன்போகிறாள் இந்தப்பெண். அறவோர் இதனை ஏற்கின்றனர்.

இந்த அறவோர் தமிழ்ச்சான்றோர். தமிழர்களின் நெடுங்கால மரபான அன்பை களவு மணத்தைக் கைவிடக் கூடாது என்பவர்கள் இவர்கள். ஐந்திணைப் பாடல்கள் அனைத்திலும் இந்த அறப்பண்பையே நாம் காண்கிறோம். களவு மணம்தான் தமிழரின் அறம் எனக்கூறிய அரசனுக்கு கபிலர் அறிவுறுத்துகிறார். களவுதான் கற்புமணத்தில் நிறைவுபெற வேண்டும் என்பது தமிழர் அறம். களவோடு முடித்துக் கொள்ளலாம் என்பது கந்தர்வ மணமுறை. தொல்காப்பியர் முதலிய தமிழ்ச்சான்றோர்க்கு இது உடன்பாடு இல்லை. உடமைக்கோ சாதி, மதம் முதலியவற்றிற்கோ முதன்மை தரும் உறவு முறையில் அன்புக்கு இடமில்லை. சமத்துவத்திற்கு இடமில்லை. இதைத் தமிழ்நெறி என ஏற்கமுடியாது.

இடையில் 1500 / 2000 ஆண்டுகள் கழிந்தாலும் இன்றும் நாம் சங்க இலக்கியத்திற்கு நெருக்கமாகத்தான் இருக்கிறோம். சங்க இலக்கியத்தில் போற்றப்பட்ட வாழ்வியலைத்தான் நாம் இன்றும் மதிக்கிறோம். சமயச் சார்பற்றது சங்க இலக்கியம். சமதரும உணர்விற்கு நெருக்கமானது சங்க இலக்கியம்; தமிழ் இலக்கியத்தின் வாழ்விற்கும் வளர்ச்சிக்கும் ஊற்றாக இருப்பது சங்க இலக்கியம். சங்க இலக்கியத்தினுள்ளிருந்தே தமிழரின் மெய்யியல் தோற்றம் கொள்கிறது. பாரி, அவ்வை முதலியவர்களை நாம் என்றும் நினைவு கொள்வோம். 'எத்திசைச் செல்லினும் அத்திசைச் சோறே' என்று பாடியவர் அவ்வை. அறவிலை வணிகன் ஆய்அலன் என்றவன் ஒரு கவிஞன். இவன் நிறைவாழ்வு வாழ்ந்தவன். இவனை எரிக்கலாம் அல்லது புதைக்கலாம்.

சடங்குகள் பற்றி இப்பொழுது ஆய்விற்கு இடமில்லை. மனிதன் மகத்தானவன் இவன் பெருமை உலகளவில் அடங்குவதில்லை. இவனை அடக்கம் செய்வதற்குக் கலம் செய்கின்ற குயவனே, உலகத்தையும் உள்ளடக்கக்கூடிய பெருங்கலம் ஒன்றை உன்னால் செய்ய முடியுமா? என்று கேட்கிறார் ஒரு கவிஞர். பொதுமை நம் சமூகத்தின் உயிரியக்கம். இதை நம்மால் இழக்க முடியாது. பொதுமைச் சமூகத்தின் ஆதிக்குடிகள் நாம். இந்தச் சமூகத்தை அழிக்க வருபவனோடு போரிட்டு மடிவது நம் மறக்குடிப்பண்பு. இந்தப் பண்பைத் தாங்கிய மறக்குடிமகள் தான், முதல்நாள் போரில் தந்தை இறந்த நிலையில் மறுநாள் போரில் கணவனை இழந்த நிலையிலும், தன் ஒரே மகனை போருக்கு அனுப்பி வைக்கிறாள். தனக்குள் படைப்பியக்கத்தைத் தளரவிடாதவள் இந்த மறக்குடிமகள். இறுதியாக இப்படிச் சொல்லலாம். சங்ககால தமிழ்ச் சான்றோருக்குள் பொங்கி வழிந்தது படைப்பியக்கம். தமக்குள் நிலவிய ஆதிப்பொதுமைச் சமூகத்தின் அறத்தை அழிப்பதற்கென வந்த உடைமைச்சமூகத்தை எதிர்க்கும் முறையில் தமக்குள் இருந்த படைப்பியக்கத்தை விடுவித்துக் கொண்டவர் தமிழ்ச்சான்றோர். இந்த ஊற்றைத்தான் வள்ளுவரும், இளங்கோவும், கம்பரும், பாரதியும், பாரதிதாசனும் தமக்குள் கண்டெடுத்தனர். இந்த ஊற்றிலிருந்து தான் சித்தர்கள் தோன்றினர். இந்த ஊற்றுத்தான் சமதரும உணர்விற்கும் தோற்றுவாய். தமிழர் என்றும் இதை இழந்துவிட முடியாது.

குறிப்பு : 20–8–99 ல் ஈச்சனாரி கற்பகம் கலை அறிவியல் கல்லூரியில் நடைபெற்ற 'தமிழிலக்கியத்தில் படைப்பியக்கம்' கருத்தரங்கில் தரப்பட்ட கட்டுரை.

அறிஞர் கு.ச. ஆனந்தன் அவர்கள் காணும் திருக்குறளின் உண்மைப்பொருள்

1. சிந்தனைச் செம்மல் அறிஞர் கு.ச. ஆனந்தன் அவர்கள், தமிழ்மரபின் பெருநூலாகிய திருக்குறளுக்கு முழுநிறைவான உண்மைப்பொருள் காண்பதில் பெருவெற்றி அடைந்துள்ளார். ஓர் அறிஞர் தன் முழு ஆயுட்கால அளவில் செய்யவேண்டிய முழு நிறைவான செயலைப் பத்து ஆண்டுக்கால அளவில் முயன்று முடித்துள்ளார். அறிஞர் கு.ச. ஆனந்தன் அவர்கள் நம் காலத் தமிழக வரலாற்றுச் சூழலில் பகுத்தறிவு இயக்கத்தினுள் புகழோடு தோன்றியவர். மக்களிடம் தங்கியுள்ள இறைமையின் அடிப்படையில் மாநிலங்களின் கூட்டாட்சி இந்தியாவில் மலரவேண்டும் என்ற, நம் காலத்திற்குத் தேவையான அரசியல் கோட்பாட்டை "மலர்க மாநில சுயாட்சி" என்ற தன் அரிய நூலில் நிறுவினார். கூட்டாட்சி என்ற கோட்பாட்டின் ஆதார நிலைக்களன் மக்களிடம் தங்கியுள்ள இறைமை என்பது மட்டுமல்லாமல், மக்களுக்கான சமூகநீதி / சமூக அறம், பொதுமை அறம், சமனியம், பொது உடைமைச் சமுதாயம் என்பதாகவும் நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். 'மலர்க மாநிலசுயாட்சி' என்ற தன்அரிய பெரிய நூலாய்வைத் தொடர்ந்து தமிழர்களின் தேசியநூல் என்று போற்றிச் சொல்வதற்கான அனைத்துத் தகுதிகளையும் கொண்ட திருக்குறளாய்வில் அவர் ஈடுபட்டதன் பொருத்தப்பாட்டை இன்று நாம் புரிந்து கொள்கிறோம், போற்றுகிறோம்.

திருக்குறளை நாம் நெடுங்காலமாக அறநூல் எனப் படித்து வந்திருக்கிறோம். பேரிலக்கியம் எனவும் போற்றிப் படித்திருக்கிறோம். இதன் காரணமாகத் திருக்குறளின் அறத்துப் பாலுக்கு அழுத்தம் கொடுத்துத் திருக்குறளைக் கற்றோம். காமத்துப் பாலின் இலக்கியச் சுவை நுகர்விலும் நாம் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தோம். திருக்குறளின் சொல்அழகு, அணி அழகு, இலக்கண நலம் முதலியவற்றையும் சுவையுணர்வோடு செரித்துக் கொண்டோம். இன்ப உணர்வு நாட்டம் எத்தகைய செறிவான பொருளையும் எளிமைப்படுத்திவிடும். இந்த நோக்கில் கற்பவரை எளியராக்கிவிடும். திருக்குறளை இவ்வாறு கற்பது கொண்டே நம்மை நாமே எளியவராக்கிக் கொள்ளும் செயல், தமிழ் இனத்தின் மேன்மைக்கோ, விடுதலைக்கோ வழிவிடாது.

இத்தகைய அணுகுமுறைக்கு மாறாக, பொருட்பாலை முதன்மைப்படுத்திக் குறளின் அறத்தை நாம் நிறுவ வேண்டும் என்கிறார்

கு.ச. ஆனந்தன் அவர்கள். பொருளின் அடிப்படையில்தான் சமுதாயத்தில் அறமும் இன்பமும் தழைக்கும் என்கிறார். பொருள் என்பதற்கு பொருள் உற்பத்தி, பகிர்வு என்பதனோடு, அறிவு, அறம், பண்பாடு, கல்வி முதலிய அனைத்தையும் உளப்படுத்திப் பொருள் காண்கிறார். தனி உடைமையை, முதன்மைப்படுத்தாமல் சமூக உடைமையை முதன்மைப்படுத்துகிறார். ஒரு தனிமனிதன், தனது துய்ப்புக்கான கை உடைமை, சமூகத்திற்கு தீமை தருவது அன்று. பொருள் உற்பத்தி, பகிர்வு முதலியவற்றிற்கான சமூக நெறிகளை / சமூக அறநெறிகளைக் குறட்பாக்களிலிருந்து சிறப்பாக எடுத்து விளக்குகிறார். அறத்தோடு வாராப் பொருளாக்கத்தை வள்ளுவர் ஏற்கவில்லை என்கிறார். 'கள்ளாமை, வெஃகாமை, நன்றியில் செல்வம் ஆகிய அதிகார' அடைவுக்குள் வரும் குறட்பாக்களை வைத்து சுரண்டல் கூடாது என்று வள்ளுவத்திற்குப் பொருள் சொல்லுகிறார். ஒப்புரவு என்ற வள்ளுவரது ஆக்கத்திறன் மிக்க கருத்து, ஆனந்தன் அவர்களுக்கு வலுவாகக் கை கொடுக்கிறது. 'இயற்றலும் ஈட்டலும்' என்று தொடங்கும் குறள், சமனியச் சமூகத்தை உருவாக்குவதுதான் அரசின் நோக்கமாக இருக்க வேண்டும் என்ற ஆனந்தனாரின் கருத்திற்கு இடம் தருகிறது. சமனிய, கூட்டுடைமைச் சமூக அறத்தைத் தான் திருக்குறள் தனக்கு மையப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளது என்பதை அறிஞர் ஆனந்தனார் தன் நெடிய ஆய்வில் விளக்குகிறார்.

ஆனந்தனாரின் குறள் இயல் பகுப்பில் துறவற இயல் இல்லை. ஊழ் இயல் இல்லை. பாயிர இயல் இல்லை. அறத்தான் வருவதே இன்பம் என்ற குறளின் ஆதாரத்தில் துறவற இயலை நீக்கி விடுகிறார். மனிதச் செயற்பாடுகளுக்கு சில வரையறைகளை உலக இயல் முன்வைக்கிறது. உலக இயல் வரையறைகளை நாம் ஒரே அடியில் தாண்டிவிட இயலாது. வரலாற்றுச் சூழல் முன்வைத்த வரையறைகளைப் புரிந்து கொண்டு நாம் செயல்பட வேண்டும். இறுதிநோக்கில் இவற்றை மனிதனால் கடந்து செல்ல முடியும். வரலாற்றுச் சூழல் முன்வைக்கிற வரையறைகளை ஊழ் என்று பொருள்படுத்துவதன் மூலம் விதிக் கோட்பாட்டை திருக்குறளிலிருந்து நீக்கிவிடுகிறார். 'உற்ற நோய் நோன்றல் உயிர்க்கு உறுகண் செய்யாமை – அற்றே தவத்திற்கு உரு' என்று வள்ளுவர் தவத்திற்கு இலக்கணம் கூறியிருக்கிறார். இத்தகைய தவப்பண்பு மனிதர் எல்லோர்க்கும் தேவையான பண்பு. மக்கள் நலத்திற்காகத் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொள்ளும் அனைவர்க்கும் உரிய பண்பு. சான்றோர்களுக்கும் பண்பு உடையாளர் அனைவர்க்கும் இப்பண்பு இயல்பாகப் பொருந்தியிருப்பதை வள்ளுவரின் பல குறட்பாக்கள் நமக்குத்

தெளிவுபடுத்துகின்றன. இல்லறத்தில் இருந்து கொண்டே சமூக நலம் கருதி உழைப்பவர் அனைவர்க்கும் தேவையான இன்றியமையாத தவப் பண்பைத் துறவியர்களுக்கு என ஒதுக்கத் தேவை இல்லை.

மெய்ப்பொருள் காணும் அறிவு, துறவிகளுக்கு மட்டும் உரியதா? இல்லை. ஒருவர் மேற்கொள்ளும் சார்பு நிலை காரணமாக, மெய்ப்பொருள் பற்றிய அறிவு பாதிப்புக்குள்ளாகும். கூடியவரை, சார்பு நிலையிலிருந்து விலகி நிற்பதன் மூலமே உண்மைப் பொருளை அறியமுடியும். இத்தகைய மெய்யுணர்வு அனைத்து மனிதர்க்கும் தேவை. மெய்யுணர்வு பெறும்பொழுதுதான் நடுவுநிலைமையோடு மனிதர் செயல்பட முடியும்.

புலனின்பங்களில் முற்றாக மூழ்கிவிடுவதும் புலனின்பங்களை வெறுத்து ஒதுக்குவதன்மூலம் தன்னைத்தானே தண்டித்துக் கொள்வதும் மனிதர் வாழ்வை அழிக்கும். இந்நிலையில் இரு எதிர்நிலைகளிலிருந்து விலகி மைய வழியை மனிதர் தேர்ந்து கொள்ள வேண்டும். இது நடுவுநிலைமை என்கிறார் அறிஞர் ஆனந்தன். வள்ளுவரின் வாழ்வியல் கோட்பாடு இது எனப் பொருளுரைக்கிறார். மெய்உணர்வு பெற்றவர். நடுவுநிலையில் வாழ்வார். அதாவது வாழ்வின் இன்பதுன்பங்களை ஏற்று, அவற்றால் பதற்றம் அடையாமல், நிதானத்தையும் நேர்மையையும் காத்து வாழ வேண்டும். இதுதான் வள்ளுவரின் 'பேரா இயற்கை' என்கிறார் ஆனந்தன் அவர்கள். நாம் மறுக்கவில்லை. மகிழ்ச்சியோடு ஏற்கிறோம். பேரா இயற்கை என்பதை இப்படிப் பொருள்படுத்தியதன் மூலம் திருக்குறளிலிருந்து பலகாலம் உரையாசிரியர்கள் கண்டு உரைத்த சமயச் சார்பைத் திருக்குறளிலிருந்து ஆனந்தன் அவர்கள் விலக்கி விடுகிறார்.

திருக்குறள் . இப்பொழுது சமயச் சார்பற்ற பொதுமை அறம் சொல்லும் நூல் ஆகிறது. சமூகச் செயல்பாட்டுக்குரிய செயல்முறை நூலாகிறது. தனிமனிதன் என்பவன் தனியன் அல்லன். சமூகத்தின் பகுதிதான் தனிமனிதன். சமூக இயக்கத்திலிருந்து, செயல்பாட்டிலிருந்து தனி ஒரு மனிதன் விலகியிருக்க முடியாது. ஒவ்வொரு மனிதனும் சமூகத்திலிருந்துதான் தனக்கான ஆளுமையை, வாழ்வைப் பெறுகிறான். இப்படி தனிமனிதனை, சமுதாயத்தினுள் ஆனந்தன் இணைக்கிறார். அப்புறம் சமூகத்திற்கான அறம் என்பதை சமன்மை என்றும் கூட்டுடைமை என்றும் பேசுகிறார். பொருளுற்பத்தி, பகிர்வு என்பதனுள் அரசின் கடமை பற்றிப் பேசுகிறார். பொதுமை அறத்தை அடிப்படை எனக் கொண்டால் இறுதியில் வாழ்வின் ஆதாரம் என்பது நடுவுநிலைமை. அதாவது பேரா

இயற்கை. இம்முறையில் வள்ளுவரின் மெய்யிலை ஆனந்தன் அவர்கள் அற்புதமாக எடுத்து விளக்குகிறார். அரசியலும், பொருளியலும் இல்லறவியலும், சமூகவியலும் வள்ளுவரின் மெய்யியலில் கலந்து நிறைகின்றன. செயல்பாட்டைத் தூண்டுவது இந்த மெய்யியல். இம்முறையில் வள்ளுவரது மெய்யியல் நடைமுறை மெய்யியல். பயன்பாட்டு மெய்யியல் என்கிறார் ஆனந்தன் அவர்கள்.

2. இவ்வாறு குறளுக்குப் புதிய பொருள் காண்கிறார் அறிஞர் ஆனந்தன் அவர்கள். வள்ளுவரின் உண்மைப்பொருள் இதுதான் என்றும் உறுதியோடு சொல்லுகிறார். இப்படிக் குறளுக்குப் பொருள் கண்டதன்மூலம், இன்று நம் சமூகத்திற்குத் தேவையான, நம் காலத்திற்கு ஒத்த பொருளைத் திருக்குறளுக்குள் ஆசிரியர் ஆனந்தன் கண்டெடுக்கிறார். ஆசிரியர் ஆனந்தன் அவர்கள் தமிழகச் சூழலில் பகுத்தறிவுப் பார்வையின் எல்லைகளை விரித்துச் செல்கிறார் என்பதையும் நாம் இப்போது புரிந்து கொள்கிறோம். ஆனந்தன் அவர்களிடம் உரம் பெறும் பகுத்தறிவுப் பார்வைக்குள் பொதுமை அறம் / பொது உடைமை அறம் என்பது இயல்பாகப் பொருந்துகிறது. பகுத்தறிவு இயக்கம் சமயப்பார்வையை முற்றாக மறுத்து விடுகிறது. பேரா இயற்கை என்று ஆனந்தன் அவர்கள் கூறும் வாழ்வியல் பார்வையைத் தமிழகச் சூழலில் பகுத்தறிவுப் பார்வை உடனடியாக ஏற்கும் எனத் தோன்றவில்லை. பேரா இயற்கை என்ற பார்வை மீண்டும் சமயத்திற்குள்ளிருந்து சமுதாய இயலுக்குள் கடத்தப்படுகிற பார்வைதான் என்ற திறனாய்வு எழக்கூடும். மெய்வருத்தம் பாரார், பசிநோக்கார், கண்துஞ்சார், எவ்வெவர் தீமையும் மேற்கொள்ளார் என்ற பழம் பாடலை இங்கு நாம் நினைவு கொள்ள முடியும். ஊழி பெயரினும் தாம் பெயரார் சான்றாண்மைக்கு ஆழி எனப்படுவார் என்று சான்றாண்மைக்கு வள்ளுவர் கூறிய இலக்கணத்தையும் இங்கு நினைவு கூறலாம். தொடக்கத்தில் முரண்பட்டுத் தோன்றினாலும் ஆழ்ந்து சிந்திக்கிறபோது, பேரா இயற்கை என்ற பார்வையைப் பகுத்தறிவுப் பார்வைக்குள் நாம் இணைத்துக் கொள்ள முடியும்.

இன்றைய உலகச் சூழலில் பொது உடைமை என்பது கடுமையான கேள்விக்குரியதாக மாறியிருக்கிறது. எனினும் பொதுமை அறத்தைக் கைவிட்டால் நமக்கு வாழ்வு இல்லை, உயர்வு இல்லை என்பதும் நமக்குக் கூடுதலாகவே தெரியவருகிறது. பகுத்தறிவு இயக்கம் என்பது, சாதி எதிர்ப்பு, மத எதிர்ப்பு, பார்ப்பனிய எதிர்ப்பு என்பதனுள் முடங்கிவிட இயலாது. பொதுமை அறத்தை மையப்படுத்தியதாகத்தான் பகுத்தறிவுப்

பார்வை தன்னை ஆழப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய சூழல் இன்று ஏற்பட்டுள்ளது. சாதி எதிர்ப்பு, மத எதிர்ப்பு, பார்ப்பனிய எதிர்ப்பு ஆகியவற்றைச் சரியான முறையிலும் நிறைவான முறையிலும் செயல்படுத்த வேண்டுமென்றால் பொதுமைப் பார்வை இல்லாமல் முடியாது? மார்க்சியம் கூறும் பொது உடைமைப் பார்வை என்பதை தன் பகுத்தறிவுப் பார்வைக்குள் இயல்பாக வரித்துக் கொண்டுள்ளார் அறிஞர் ஆனந்தன் அவர்கள்.

பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் அறம் வகுக்கவேண்டும் என்று அவர் வலியுறுத்துகிற போது, இது மார்க்சியத்தின் பொருள் முதலியல் கோட்பாடு என்பதைப் புரிந்து கொள்கிறோம். மார்க்சியத்தோடு சிற்சில இடங்களில் அவர் முரண்படுவதையும் நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். 'உளவரை தூக்காத ஒப்புரவாண்மை' என்ற குறளுக்கு அவர் பொருள் சொல்லும்பொழுது, லெனினை எடுத்துக்காட்டுகிறார். மார்க்சியத்தோடு அவர் முரண்படுவதைக் காட்டிலும் மார்க்சியத்தோடு அவர் இணைந்து செல்லும் களம், விரிந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. பேரா இயற்கை என்று ஆனந்தன் அவர்கள் முன்வைக்கும் பார்வையை இன்று மார்க்சியர் ஏற்பதில்லை. இது சமயப் பார்வைதான் என்று இவர்கள் கூறுவர். ஆனால் ஆழ்ந்து பார்க்கும்பொழுது பேரா இயற்கை என்னும் பார்வையை நாம் ஏற்கத்தான் வேண்டும். வாழ்வியலிலிருந்து அறிஞரும் சான்றோரும் திரட்டிக் கொண்டதுதான் இப்பார்வை. இப்பார்வையைப் புத்தர் முன்வைத்தார். அரசு பற்றி ஆனந்தன் அவர்கள் முன்வைக்கிற பார்வையை மார்க்சியர் அதே வடிவில் ஏற்பது சாத்தியமில்லை. மக்களிடமிருந்து தோன்றி, அப்புறம் மக்களிடமிருந்து அந்நியப்பட்டு அப்புறம் ஆளும் வர்க்கத்தின் நோக்கில் மக்களை அடக்கும் வன்முறைச் சாதனம், அரசு என்கிறது மார்க்சியம். ஆனந்தன் அவர்கள் அரசு என்பதற்குத் தரும் பொருள் மேற்கிலிருந்து நமக்கு வந்து சேர்ந்த நல அரசு (Welfare State) என்பதனோடு ஒத்துச் செல்கிற கருத்து என்றுதான் நாம் புரிந்து கொள்ளவேண்டும். இங்கு மார்க்சியத்தோடு ஆனந்தன் அவர்களின் பார்வை எவ்வாறு வேறுபடுகிறது என்பதில் நாம் அழுத்தம் கொள்ள வேண்டியதில்லை. திருக்குறளை, நம் காலத் தேவைகளை உள்ளத்தில் இருத்திப் பொருள்படுத்துகிறபோது எவ்வாறெல்லாம் நம் காலத் தேவைகளுக்கு ஒத்தமுறையில் பொருள் சொல்கிறார் என்பதுதான் இங்கு முதன்மையாகிறது. மார்க்சியத்தை உள்வாங்கிக் கொண்டு தன் பகுத்தறிவுப் பார்வையை வேண்டிய அளவு விரிவு செய்து திருக்குறளுக்கு ஆனந்தன் அவர்கள் பொருள் காண்கிறார். இவரது ஆய்வு முறையின்

விரிவும் வீச்சும் தமிழகச் சூழலில் தன்னிகறற்ற ஓர் அரிய சாதனை என்று நாம் மதிப்பிட முடியும். போற்ற முடியும்.

3. தமிழகச் சூழலில் உரையாசிரியர்கள் திருக்குறளைச் சமயச் சார்போடு வைத்துப் பொருள் கண்டனர். இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கு வருகிறபோது, சமயச் சார்பு நமக்கு உடன்பாடு இல்லை என்ற நிலை ஏற்பட்டது. சமயம் என்பதை ஒதுக்கிச் சமூக வளர்ச்சியில் நம்மவர்களின் அக்கறை மிகுந்தது. இந்தச் சூழலில் திருக்குறளுக்குத் தமிழறிஞர் பலர் புதுப்பொருள் காண்பதில் ஈடுபட்டனர். ஆரியத்திற்கு எதிரானது திருக்குறள் என்ற முறையிலும் சாதி மதங்களுக்கு எதிரானது திருக்குறள் என்ற முறையிலும் நம்மவர் திருக்குறளுக்குப் பொருள்கண்டனர். சோமசுந்தர பாரதியார், திரு.வி.க., அப்பாதுரையார், பாரதிதாசனார், புலவர் குழந்தை, பாவாணர் என்று இங்கு அறிஞர் பலரை நாம் குறிப்பிடலாம். தேவர் அனையர் கயவர் என்று கயவரை வஞ்சப் புகழ்ச்சியாக வள்ளுவர் கூறினார். சோமசுந்தரபாரதியார், தேவர்கள், கயவர்கள்தான் என்று வள்ளுவத்திற்குப் பொருள் உரைத்தார். முதல் அதிகாரத்தில் வாலறிவன் முதலிய தொடர்களுக்கு ஆசிரியர்; குருநாதர் என்று பொருள்கண்டார் திரு.வி.க. 'தெய்வம் தொழாமல் கொழுநனைத் தொழுது எழுவாள், மக்களுக்குத் தேவைப்படுகிறபோது பெய்கிற மழை போன்றவள் என்று பாரதிதாசன் பொருளுரைத்தார்.

மார்க்சியரைப் பொறுத்தவரை, திருக்குறளைப் பொதுமை அறநோக்கில் பொருள்படுத்தக்கூடிய வாய்ப்புகளைத் தவறவிட்டனர். இவர்களின் தவறு மகத்தானது என்று தான் இன்று மதிப்பிடத் தோன்றுகிறது. வள்ளுவரின் ஒப்புரவறிதல் என்ற ஆதாரத்திலிருந்து வள்ளுவர் அறத்தை மதிப்பிட்டிருக்க முடியும். திருக்குறள் கூறும் அரசை மக்கட்சார்பு உடையது என்று கண்டிருக்க முடியும். நன்றியில் செல்வம், கள்ளாமை, வெஃகாமை ஆகிய அதிகாரங்களுக்கு ஆனந்தன் அவர்கள் கூறும் பொருளுரையை முன்னிறுத்திப் பார்க்கிறபொழுது, மார்க்சியர் திருக்குறளைத் தவறவிட்டது பேரிழப்பாகத்தான் தோன்றுகிறது. இன்று பகுத்தறிவாளர் மட்டுமல்லாது, மார்க்சியரும் ஆனந்தன் அவர்கள் நூலை ஆழ்ந்து கற்க வேண்டும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழகச் சூழலில் திருக்குறளுக்குப் புதிய பொருள் காணும் முயற்சிகள் தொடர்ந்து மிகுந்து வந்த சூழலில் ஆனந்தன் அவர்களின் ஆய்வை வைத்துப் பார்க்கும்போது முந்தைய ஆய்வு அறிவின்

தொடர்ச்சிதான் என இவரது ஆய்வு கூறினால்போதுமா, என்ற கேள்வியை எழுப்பிக் கொண்டால், 'தொடர்ச்சிதான், அதே சமயம், பெரும்பாய்ச்சல் என்று சொல்வதுதான் பொருந்தும். அறத்துப்பால், பொருட்பால் என தெரியவந்த குறட்பாக்களில் பாதிக்கு மேற்பட்ட குறட்பாக்களுக்கு முற்றிலும் புதிய பொருள் காண்கிறார் அறிஞர் ஆனந்தன் அவர்கள். புலமை நெறியில் நோக்குடையவர்க்கும் இவ்வளவு பெரிய சாதனை சாத்தியம் இல்லை. அரசியல், பொருளியல் ஆகியவற்றோடு, பகுத்தறிவு, மார்க்சியம் ஆகிய இவை அனைத்தும் ஒன்றுகூடி ஒரே வீச்சில் இவற்றின் எல்லைகளைத் தகர்த்து ஒரு நிறைவாய்ப் பொங்கும் ஒரு புதிய பார்வை, அறிஞர் ஆனந்தன் அவர்களுடையது. இப்பார்வை முழுவீச்சில் இவர்க்குள் பல்லாண்டுகள் செயல்பட்டிருப்பதன் முழுமையைத்தான் இவரது நூலில் நாம் இன்று பார்க்கிறோம். வெறும் தமிழ் உணர்வு கூட இவரது பார்வைக்கான ஊக்கும் திறனாக இல்லை. வாழ்வின் உண்மைப் பொருள்காணும் தீவிரமான மெய்யியல் தேடலின் விளைவு இந்த நூல் என்று சொல்லவேண்டும்.

4. இத்தகைய ஆழ்ந்த பொருளைத் திருக்குறள் நூலிலிருந்து கண்டு தொகுப்பதற்காக இவர் மேற்கொண்ட ஆய்வு முறைபற்றி இங்கு நாம் பார்க்க வேண்டும். திருக்குறளில் காணப்படும் அறத்துப்பால், பொருட்பால் ஆகியவற்றை பால் வகைப் பாகுபாடுகள் செய்வதில் உரையாசிரியர் பலரும் தமக்குள் சிறிய அளவிலோ பெரிய அளவிலோ வேறுபாடு கொண்டிருந்தனர். அப்புறம் ஒவ்வொரு அதிகாரத்தினுள்ளும் இடம் பெறும் பத்துக் குறள்களை வரிசைப்படுத்துவதில் உரையாசிரியர்களுக்கிடையில் வேறுபாடுகள் இருந்தன. இவை தவிர, குறட்பாக்களுக்குப் பாடபேதங்களும் இருந்தன. இவற்றுக்கு மேல் ஒரு பொருள் பற்றி, (எடுத்துக்காட்டாக கல்வி, நட்பு) ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அதிகாரங்கள் இருந்தன. அப்புறம் வள்ளுவர் நூலில் குறிப்பிட்ட இயலில் அல்லது அதிகாரத்தின் கீழ் இடம்பெறும் நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களை இயல் மற்றும் அதிகாரம் மாற்றிப் பொருள் கொள்ளக்கூடிய முறையிலும் பாடல்கள் இருந்தன. இவை மட்டுமல்ல, தமிழில் காணப்படும் பல நூல்கள், தொகை நூல்கள். அதாவது எழுதிய ஆசிரியர் தொகுக்காமல், பிற்காலத்தில் கிடைத்த பாடல்களைச் சிலர் அரிதின் முயன்று தொகுத்து, அப்புறம் வகைப்படுத்திப் பெயரிட்ட தொகை நூல்கள் என்பன இவை. வள்ளுவரின் இயற்பெயர் நமக்குத் தெரியவில்லை. திருவள்ளுவ மாலை, செய்யுட்களிலிருந்து நூலாசிரியரையோ, நூற்கருத்தையோ, திட்பமாக நம்மால் அறிந்து கொள்ள இயலவில்லை. இடைக்காலத்தில் வந்த உரையாசிரியர்களைப் பொருத்தவரை, அவரவர் காலத்துக் கருத்தியல் ஆதிக்கத்திலிருந்து தம்

சார்பை விலக்கி வைத்துத் திருக்குறளுக்கு அவர்களால் பொருள் கண்டிருக்கவும் முடியாது.

இவற்றையெல்லாம் ஆதாரமாக வைத்து, திருக்குறளின் பால்பகுப்பை இன்னொரு வகையில் செய்ய முற்படுவதில் தவறில்லைதான் என்று நமக்குத் தோன்றுகிறது. திருக்குறளை இன்னும் ஒரு முறையில் பூல்பகுப்புச் செய்வதன் தேவையை நாம் ஒப்புக்கொள்வோம் என்றால் அறிஞர் ஆனந்தன் அவர்களின் உளத்துணிவும், அறிவுத் திறனும் சட்டெனப் புலப்படும்.

திருக்குறளை நம் காலத்துக்கு ஆனந்தன் அவர்கள் கொண்டு வந்திருக்கிறார் என்று நாம் சொல்வதை அவர் மறுப்பார் என்றுதான் தோன்றுகிறது. அவரைப் பொறுத்தவரை தான் கண்டு தொகுத்த பார்வை, வள்ளுவர் தன் காலத்தில் தமிழகச் சூழலில் சமுதாயச் செயல்பாட்டை முன்னிறுத்தி வள்ளுவர் அவராக முன்வைத்த பார்வைதான். அதை இன்று கண்டுபிடித்து, தான் வெளிப்படுத்துவதாகத்தான் ஆனந்தன் அவர்கள் கூறுகிறார். இங்கு நாம் ஒரு சிக்கலை எதிர்ப்படுகிறோம். ஆனந்தன் அவர்கள் தம் பார்வையைத் திருக்குறளிலிருந்து எடுக்கிறார் அல்லது திருவள்ளுவரின் பார்வையை இன்று, தான் கண்டுபிடித்து வெளியிடுகிறாரா? என்பதுதான் நாம் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்.

5. இது கடுமையான சிக்கல்தான் என்பதில் ஐயமில்லை. இடைவழி என ஒன்றை இங்கு முன்வைக்க முடியும் எனக் கருதுகிறேன். அறிஞர்கள் இதை ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

எப்பொருள் 'யார்யார் வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள் மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு' என வள்ளுவர் கூறியிருக்கும் பொருளுரை, அவரது நூலையும் நாம் ஆய்ந்து மெய்ப்பொருள் காணக் கோருகிறது. ஒரு ஆசிரியர் தன் மாணவனுக்குச் சொல்லும் உச்ச அளவிலான அறிவுரை இது என்று நாம் காணமுடியும். தவிர, எந்த ஒரு ஆசிரியர் ஆனாலும், அவர் எவ்வளவுதான் மேதை என்றாலும், தன் காலவரலாற்றை ஒதுக்கிவிட்டு அல்லது தாண்டிச்சென்று, தான் எதனையும் சொல்ல முடியாது. தன் கால முரண்கள் பற்றிய அழுத்தமான சிந்தனையின் விளைவாகத் தன் கால முரண்களுக்கான எதிர்வினையை அல்லது எதிர்வினை பற்றிய பார்வையை, ஓர் ஆசிரியர் முன் வைக்க முடியும். அதிக அளவு சமூகச் சிக்கல்கள் பற்றிய அறிவோடும், மக்களோடு கொண்ட ஆழ்ந்த தொடர்பிலிருந்தும்

இத்தகைய எதிர்வினையை முன்வைக்க முடியும். வரலாற்றுச் சூழலுக்கு ஒருவர் கட்டுப்பட்டிருக்கிற அதேசமயம் வரலாற்றுச் சூழலிலிருந்து ஆற்றல் பெற்று, அதைத் தாண்டிச் செல்வதற்கான பார்வையில் சில / பல குறிப்புகளை அறிஞர் தரமுடியும். வள்ளுவரும் இத்தகைய அறிஞர் என்பதில் நமக்கு ஐயமில்லை.

சங்கத்தை அடுத்த காலச் சூழலில், சங்ககால வாழ்விலிருந்தே தொடர்ந்த பலவகையான குறைபாடுகள் வள்ளுவர் காலத்திலும் நிலவின. இக்குறைபாடுகளைக் களையவேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு சமணம், பௌத்தம் ஆகியவை இயங்கின. சங்க காலத்திற்குள் வந்த வைதிகமும் வள்ளுவர் காலத்து மக்களைப் பாதித்தது. புதியதாகத் தோன்றி வளர்ந்து வருகிற சக்திகள் என உடைமை, அரசு ஆகியவற்றைச் சொல்ல முடியும். சங்ககாலத்திற்கு முற்பட்ட சமூகத்தை ஆதிப்பொதுமைச் சமூகம் என்று நாம் கொள்ள முடியுமானால், அக்கால வாழ்வின் தொடர்ச்சியாக சங்க காலத்திலும் அடுத்து வந்த சமூகத்திலும் சான்றோர்களையும் அறங்கூர் அவைகளையும் சொல்ல முடியும். இவையனைத்தும் தமக்குள் மோதி ஒரு புதிய எதிர்வினையைத் தோற்றுவிக்க முனைகின்றன.

இங்கு ஒரு தளத்தில் வள்ளுவர் இயங்குகிறார். முன்னைய பொதுமை அறத்தின் தொடர்ச்சியாக ஒப்புரவறிதல் முதலியவற்றை வள்ளுவர் முன்வைக்கிறார். பாரி, அதியமான் முதலியவர்கள் இப்பொழுது இல்லை. செல்வம் ஊருக்குள் நீரால் நிறைந்திருக்கிற ஊருணி போன்றதாக இருக்க வேண்டும் என்கிறார். அரசு, மக்களுக்கு எதிரானதாக இருக்கக் கூடாது என்கிறார். பண்பு உடையவர்களால்தான் உலகம் நிலைபெறுகிறது என்றும் சொல்கிறார். பெருகிவரும் பொருள் உற்பத்தியையும், பொருள் சேர்க்கையையும் பற்றிக் கவலையோடு சிந்திக்கிறார். வறுமையின் கொடுமை பற்றிக் கவலையோடு சிந்திக்கிறார். சமயங்கள் முன்வினையென்றும், தீவினை என்றும் பேசுகின்றன. மேல் உலகம், கீழ் உலகம் என்று சொல்கின்றன. இம்மை, மறுமை, எழுபிறப்பு என்றும் பேசுகின்றன. தெய்வம் என்றும் இறைமை என்றும் பேசுகிறார்கள். துறவு முன்வைக்கப்படுகிறது. தீயவரிடம் செல்வம் சேர்கிறது. நல்லவர் வறுமையால் துன்புறுகின்றனர். மனிதர்களின் தேவைக்கு ஏற்றபடி மழை இல்லை. நாட்டில் பல குழுவும், பாழ் செய்யும் உட்பகையும் பரவிக் கிடக்கின்றன. அரசின் வரிக்கொடுமைகள், ஒறுத்தல்கள் கடுமையாக இருக்கின்றன. இம்மை வாழ்க்கை, பாதுகாப்பானதாக இன்பமாக இல்லை. எதிர்காலம் பற்றிப் பெரும்நம்பிக்கையோடு சிந்திக்க இயலவில்லை.

இன்பங்கள் என எவை எவையோ முன்வைக்கப்படுகின்றன. கள்ளும், சூதாடலும், பரத்தமையும் இன்பங்கள் எனச் சொல்லப்படுகின்றன. துறவிகளிலும் போலிகள் அதிகரிக்கின்றனர். மழிப்பதா, முடி வளர்த்துக் கொள்வதா என்றும் கூட விவாதங்கள் எழுகின்றன.

இப்படிச் சிக்கல்களும், முரண்களும் தொடர்ந்து அதிகரித்து வருகிற சூழலில் வள்ளுவர் வாழ்ந்திருக்கிறார். எல்லாவற்றுக்கும் அவர் காரணம் அறிய முடியுமா? தீர்வு சொல்ல முடியுமா? இப்படி நாம் எதிர்பார்க்கக்கூடுமா? சமயங்கள் அவரைப் பாதிக்காமல் இருக்கமுடியுமா? தனித்த ஒரு சிந்தனையாளராக அவர் தன்னை ஆக்கிக் கொள்ள முடியுமா? தன் காலச் சூழலிலிருந்து தனக்கென ஆதாரங்களாகச் சிலவற்றையேனும் தேர்ந்து கொள்ளாமல் இருக்க முடியுமா? இப்படியெல்லாம் இன்று நாம் சிந்திக்கிற பொழுது வள்ளுவர் சிந்தனையில் உள்ள ஆக்கக் கூறுகள் சிலவற்றை நாம் கண்டுபிடிக்க முடியும். இந்த ஆக்கக்கூறுகளை மையப்படுத்தி, வள்ளுவரின் கருத்தியலை, வள்ளுவத்தை நாம் கணிக்க முடியும். அப்புறம் ஆனந்தன் அவர்களின் வள்ளுவரின் உண்மைப் பொருளோடு உரசிப் பார்க்கவும் வேண்டும். முழு அளவில் இது சாத்தியமெனத் தோன்றவில்லை. எனினும் சில முயற்சிகளை இங்கு மேற்கொள்ளலாம். வள்ளுவரைப் பொறுத்தவரை, அவிசொரிந்து நடத்தும் வேள்வியை முற்றாக ஏற்கவில்லை. மேல் உலகம் செல்வதற்கான நெறி என்ற முறையில் இருத்தலை வள்ளுவர் ஏற்கவில்லை. மேல் உலகம் இல்லை என்றாலும், கொடு என்றுதான் கூறுகிறார். ஆக மேல் உலகமோ, கீழ் உலகமோ வள்ளுவர் சிந்தனைக்கு ஆதாரமாக இல்லை. 'வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன், வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்' என்கிறார் வள்ளுவர். வையத்தில் வாழ்வாங்கு வாழ்வதைத்தான் வள்ளுவர் விரும்புகிறார். வானுலக வாழ்வைக் காட்டிலும் மண்ணுலக வாழ்வைப் போற்றுகிறார். இம்மைதான் அவர்க்கு முக்கியம். மறுமை பற்றிய உணர்வு, அவரது சிந்தனைக்கு ஆதாரமாக இல்லை. அந்தணர் நூலுக்கும், அறத்துக்கும் ஆதியாக இருப்பது, மன்னவன் கோல் என்கிறார். ஒழுக்கத்தின் முதன்மை பற்றிப் பேசுகிறார். மந்திரங்கள் (ஒத்துக்கள்) முக்கியமில்லை என்கிறார். மேல் கீழ் என்ற வரையறைகளில் மேலிருந்தும் மேலல்லார் மேலல்லவர் என்று கூறுகிறார். மழை இல்லை என்றால் தானமும் தவமும் இல்லை என்கிறார். தவம் செய்பவரைக் காட்டிலும் பசியாற்றும் இல்லறத்தாரை மேல் என்கிறார். தனக்கு வரும் துன்பங்களைப் பொறுத்துக் கொள்ளுதலும், பிற உயிர்களுக்குத் தீங்கு செய்யாமையும் தவம் என்கிறார். இரந்துதான் உயிர்வாழ வேண்டுமென்றால், இப்படி மக்களைப்

படைத்த இறைவன் கெடுக என்கிறார். இறைவன் என்றால் மக்களின் துயரம் தீர்க்க வேண்டும். அப்படித் தீர்க்காத இறைவன் இறைவனாக இருக்க முடியாது என்று கருதுகிறார். முயற்சி செய்பவனுக்குத் தெய்வம் முன்வந்து உதவி செய்யும் என்கிறார். முறை செய்து காக்கும் மன்னவன், மக்களால் இறைவன் என மதிக்கப்படுவான் என்கிறார். நெறிமுறை தவறாதவன் நாட்டில்தான் மழை பெய்யும் என்கிறார். அருள் உடையவர்தான் அந்தணர் என்கிறார். தன்னால் விரும்பப்படும் காதலியின் மென்மையான தோளில் உறங்குவதைக் காட்டிலும், தாமரைக் கண்ணான் உலகு சிறந்ததா? என்று காதலன் கேட்கிறான். புலனின்பங்களில் மனிதன் ஆழ்ந்து விடக்கூடாது என்கிறார். வாழ்வுக்கு அறம் ஆதாரம் என்கிறார். பொருளைப் பகிர்ந்து உண்ணவேண்டும் என்கிறார். அறம் கருதாது ஈட்டிய செல்வம், பேய் காக்கும்செல்வம் என்கிறார். தானும் உண்ணாது, பிறர்க்கும் தராமல் தான் காத்திருக்கும் செல்வம் ஒரு நோய் என்கிறார்.

இவையெல்லாம் வள்ளுவரின் ஆதாரச் சிந்தனைகள். இவற்றிலிருந்து வள்ளுவரின் வாழ்வியல் கண்ணோட்டத்தை நாம் வகுத்துக் கொள்ள முடியும். அதைப் போலவே அரசியல் மற்றும் பொருளியல் கண்ணோட்டத்தை நாம் வகுத்துக் கொள்ள முடியும். மெய்யியலையும் காண முடியும்.

நாம் உறுதியாகச் சொல்லலாம், வள்ளுவர்க்குள் அங்கங்கே மேல் உலகம், கீழ் உலகம் இம்மை மறுமை, தெய்வம் இதைப் போன்ற சிந்தனைகள் ஊடாடினாலும், இவற்றினுள் வள்ளுவர் புதைந்து விடவில்லை. இவற்றிலிருந்து வள்ளுவரை, நாம் விடுவித்து, மேம்படுத்திச் சிந்திக்க முடியும். வள்ளுவர் சிந்தனைக்கு ஆதாரமாகக் கடவுளை வைக்க முடியாது. அரசின் கொடுங்கோன்மையை வைக்க முடியாது. அரசின் கொடுங்கோண்மையை லைக்க முடியாது. புற விதிகளின் மாயை காண ஆதாரமாக்க முடியாது.

ஆனந்தன் அவர்களின் வள்ளுவர் நூலில் இடம்பெற்ற இம்மை, மறுமை, எழுபிறப்பு போன்ற பற்பல சொற்களுக்கு, தொடர்களுக்கு பொருள்முதலியல் அடிப்படையில் பொருள் காண்கிறார். வள்ளுவர் நூலிலிருந்தே சில அருமையான மேற்கோள்களையும் காட்டுகிறார். இவற்றை முற்றாக நாம் மறுக்க முடியாது. ஆட்சியியல், பொருளியல் ஆகிய நவீனகாலச் சிந்தனைத் துறைகளில் வழங்கும் கலைச்சொற்களுக்கான பொருள்களை வள்ளுவர் நூலிலிருந்தும் காண்கிறார். வள்ளுவரின்

ஆட்சியியல், பொருளியல் ஆகியவற்றை நவீனகாலச் சிந்தனைகளுக்குள் கொண்டுவருகிறார். கள்ளாமை, வெஃகாமை ஆகியவற்றை நேரிடையாகச், சுரண்டலுக்கு எதிரான கூற்றுக்களாக நம்மால் கருதமுடியவில்லை. எனினும் வள்ளுவரின் உணர்வை, இன்று நாம் சொல்லும் சுரண்டலுக்கு எதிரான உணர்வு என்று கருதமுடியும். அதாவது, வள்ளுவர் இன்று வாழ்ந்தால், சுரண்டலை முற்றாக ஒத்துக் கொள்ள மாட்டார். சமனிய சமூகத்தைத் தான் வேண்டுவார். பொதுமை அறத்தைத்தான் வற்புறுத்துவார். தம் காலச் சூழலிலிருந்து வள்ளுவரைப் பெயர்த்தெடுத்து நம் காலத்தில் நடமுடியாது. எனினும் வள்ளுவருக்குள் உறைந்திருக்கும் சக்திகள் மற்றும் பார்வைகள் எனச் சிலவற்றை நாம் வள்ளுவரின் ஆக்கத் திறன் மிக்க கூறுகள் என நாம் மதிப்பிட முடியும்.

சமயத்தின் எல்லைக்குள் வள்ளுவரைச் சிறைப்படுத்த முடியாது. இறைவனை ஆதாரமாக வைத்து வள்ளுவர் நமக்கான அறத்தை வகுக்கவில்லை. துறவிகளின் அருளுரைக்குள் வள்ளுவர் நம்மைத் தள்ளவில்லை. விதியின் காலடியில் வள்ளுவர் நம்மைக் கிடத்தவில்லை. அரசின் ஆதிக்கத்திற்குக் கைகட்டிச் சேவகம் செய் என நமக்கு அவர் கூறவில்லை. செல்வம் உடையவர் முன்னிலையில் வள்ளுவர் நம்மை நிறுத்தவில்லை. பொருளை, செல்வத்தை நம்பி வாழ்கிற வாழ்க்கையை அவர் ஏற்கவில்லை. மக்கள் அறிவுடைமை, மாநிலம் முழுவதற்கும் பயன்பட வேண்டும் என்பதுதான் அவர் விருப்பம். தனிஉடைமைக் கொட்டடியினுள் நம்மைப் பிணித்துக் கொள்வது, வள்ளுவர்க்கு உகந்த செயலல்ல. கொடுங்கோலனுக்கு எதிரான போரில் நாம் ஈடுபடுவதை வள்ளுவர் விரும்புகிறார். புலனின்பங்களோ, பொருளோ, ஆதிக்கமோ, நம்மை நிர்ணயிக்க முடியாது. அவற்றை நிர்ணயிக்கும் சக்திகளாக நாம்தான் இருக்க முடியும்.

இப்பொழுது அறிஞர் ஆனந்தன் அவர்களும் நாமும் எங்கே நிற்கிறோம்? என்று கேட்டுக் கொள்ளலாம். இடைக்காலத்து உரையாசிரியர்கள் வள்ளுவர்க்குள் சமயப்பொருள் கண்டனர் என்பது உண்மைதான். வள்ளுவரைச் சமயவாதியாக மாற்றத் துணிந்தனர் என்பதும் உண்மைதான். வள்ளுவர்க்குள் சமய உணர்வுகள், ஊடாடின என்பதை நாம் மறுக்காமலேயே, வள்ளுவரைச் சமயவாதத்திற்குள் அடக்கும் முயற்சியிலிருந்து வள்ளுவரை நம்மால் விடுவிக்க முடியும். இதற்கான பார்வையை, கருத்துக் களங்களை நமக்கு ஆனந்தன் அவர்கள் படைத்து அளிக்கிறார். வள்ளுவருக்குள்ளிருந்து நம் காலத்திற்குத் தேவையான

பொதுமை அறத்தை, கூட்டு உடைமைச் சமூகத்தை வடித்தெடுக்க முடியும். இதற்கான பொருளியல் பார்வையை ஆனந்தன் அவர்கள் நமக்குப் படைத்துத் தருகிறார். மார்க்சியர் கண்டறிய இயலாத மார்க்சியத்துக்கான பொருளியல் மற்றும் அரசியல் கோட்பாட்டை வள்ளுவரிலிருந்து ஆனந்தன் அவர்கள் நமக்கு வடித்துத் தருகிறார். பகுத்தறிவாளர்கள் வள்ளுவர் நூலுக்குள் பயணம் செய்கிறபோது சில தடுமாற்றங்களை அனுபவிக்கத்தான் நேரும்.

பேரா இயற்கை என்ற 'வாழ்வியல் அறம்' பற்றிய ஆழ்ந்த பார்வை மூலம், பகுத்தறிவாளர்களையும் நம்மையும் தடுமாற்றங்களிலிருந்து ஆனந்தன் அவர்கள் விடுவிக்கிறார். இறுதியாகச் சொல்லலாம். வாழ்வியல் அறம் என்ற எல்லையிலிருந்து, சமயம் தனக்குள் கடத்திக் கொண்ட பேரா இயற்கை என்ற அறப்பார்வையை ஆனந்தன் அவர்கள் நமக்கு மீட்டுத் தந்ததன்மூலம் நமக்கும் வள்ளுவர்க்கும் அரிய நன்கொடை ஒன்றைத் தந்திருக்கிறார்.

குறிப்பு : அறிஞர் கு.ச. ஆனந்தன் அவர்களின் மணிவிழாக் கருத்தரங்கில் இடம்பெற்ற கட்டுரை.

வள்ளுவரின் அறம்

தமிழ் மக்களாகிய நாம் வரலாற்றில் ஒரு கடுமையான நெருக்கடியில் இருக்கிறோம். தமிழக வரலாற்றில் முன் எப்போதும் இல்லாத அளவு கடுமையான நெருக்கடியை நாம் எதிர்கொண்டுள்ளோம். தமிழின் வாழ்வு மட்டுமல்லாமல் தமிழக மக்களின் வாழ்வும் இன்று கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழக மக்களின் பொருளியல் வாழ்வைக் கடுமையாகப் பாதிக்கும் முறையில் அந்நிய சக்திகளின் ஊடுருவல் இன்று அதிகரித்துள்ளது. பசுமைப்புரட்சி என்ற பெயரில் மட்டுமல்லாமல், சந்தைப் பொருளாதாரம் முதலிய பெயர்களில் தமிழ் மக்களின் வாழ்வுக்கு ஆதாரமான நிலம், நீர் நிலை, கடல் மற்றும் காடுகள் மாசுபடுத்தப்படுகின்றன; அழிக்கப்படுகின்றன. மூலதனத்திற்கு ஆதிக்கம் தரும் போக்கின் விளைவாக உழைக்கும் மக்களின் உரிமைகள் அழிக்கப்படுகின்றன. நவீன அறிவியலும் தொழில் நுட்பமும் வாழ்வை வளமாக்குவதற்கு மாறாக மக்கள் மத்தியில்சுரண்டலை அதிகரித்ததன் மூலம் மக்கள் வாழ்வில் வறுமையையும் நோய் நொடிகளையும் அதிகப்படுத்துகின்றன. இந்தியாவில் கூட்டாட்சிமுறை இல்லை. சோசலிசத் திட்டங்கள் கைவிடப்பட்டன. கல்வி தனியார்களிடம் தாரை வார்க்கப்படுகிறது. மக்களாட்சியைக் காக்கும் பொறுப்பை அரசியல் கட்சிகள் செயல்படுத்தவில்லை. அரசு அதிகாரத்திற்கும், முதலாளிய சீரழிவுக்கும் எதிராக இப்பொழுது நீதிமன்றங்களையே மக்கள் நாடவேண்டியிருக்கிறது. இத்தகைய போக்கு எவ்வளவு காலத்திற்கு நிலைக்கும், நீடிக்கும் என்பதில் உறுதியில்லை.

புறச்சூழல் இவ்வாறு இருக்க, தமிழக மக்களின் அகச்சார்பான வாழ்வின் அவலம் பற்றி விரித்துரைக்க வேண்டியதில்லை. சுரண்டலும் ஒடுக்குமுறையும் உச்ச அளவில் நடைபெறும் சூழலில் தமிழ் மக்கள் தம்மொழியை இழப்பதோடு தன்மானம் நேர்மை முதலிய நற்பண்புகளையும் இழந்து வருகிறார்கள். ஊழல் என்பது வாழ்வின் நியதியாகி வருகிறது. நுகர்வியம் வாழ்வின் அனைத்துக் களங்களினுள்ளும் ஊடுருவி மக்கள் வாழ்வைச் சிதைக்கிறது. ஆர்ப்பாட்டங்களும் பொழுதுபோக்குகளும் போதைகளும் சூதாட்டமும் வாழ்வை கேள்விக்குரியனவாக மலினப்படுத்தி வருகின்றன. வாழ்வில் அறம் கைவிடப்படுகிறது. இந்தச் சூழலில் தமிழ் இலக்கியம் தமிழ்ப்பண்பாடு முதலியவை ஆற்றல் அழிந்து வருகின்றன. வரலாற்றில் இருந்து தமிழ் மக்கள், வெளியேற்றப்படும் சூழல் தொடர்ந்து அதிகரிக்கிறது. தமிழ் இனத்தின் பழங்கால மேன்மைகள் பொய்யாய், பழங்கனவாய் மாறிக்கொண்டிருக்கிறது. வரலாற்றில் தமிழ்மக்கள் தங்களை நிலை நிறுத்திக் கொள்வது பற்றி இப்பொழுதேனும் நாம் தீர்மானிக்க வேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கிறோம்.

வாழ்வின் ஆதாரங்கள் அழிந்து வரும் / அழிக்கப்பட்டு வரும் இந்த நெருக்கடி நிலையில்தான் நம்மை நாமே திரட்டிக்கொள்ளும் முறையில், புதுப்பித்துக்கொள்ளும் நோக்கில் வாழ்வின் அடிப்படைகள் பற்றி சிந்திக்கிறோம். தமிழர்களின் நெடுங்கால வாழ்வில் நிலவிய வளம் பற்றி மெய்யியல் பற்றிச் சிந்திக்கிறோம். மனித வாழ்வைத் தீர்மானிக்கும் சக்திகள் எனப் பொருளையோ அதிகாரத்தையோ நாம் போற்ற முடியாது. இயற்கையை அழித்த நிலையில் வாழ்வை நிலை நிறுத்த முடியாது. சாதி மதம் மற்றும் ஏற்றத்தாழ்வுகள் வாழ்வைத் துண்டாடுகிற நிலையில் மனிதர் தமக்குள்ளிருந்து சமூக வாழ்வைத் திரட்டமுடியாது. உடைமைக்கும் அதிகாரத்திற்கும் தம்மை இழந்த நிலையில், மனிதர்களுக்குள் அறம் தங்க முடியாது. ஆரவாரமும், ஆர்ப்பாட்டங்களும், போதையும் போலித்தனங்களும் வாழ்வை மயக்கங்களுக்கு உள்ளாக்கும் நிலையில், வாழ்விலிருந்து ஒளி பிறக்க முடியாது. இத்தகைய ஒரு சூழலில்தான் வாழ்வை முழுமையாகப் புரட்டிப்பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. இந்நிலையில் தான் மெய்யியல் பற்றி தமிழ் மெய்யியல் பற்றி நாம் சிந்திக்கிறோம். திருக்குறளின் வழியே தமிழ்மெய்யியலைத் தேடுகிறோம். நம்மை நாமே வரலாற்றில் நிலை நிறுத்திக் கொள்வதற்காக இந்தத் தேடலில் ஈடுபடுகிறோம்.

நாம் இன்று சந்திப்பதைப் போன்ற ஒரு நெருக்கடிச் சூழலில் தான் வள்ளுவரும் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும் என்பதை அவர் எழுதிய நூல் நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது. வள்ளுவர் அறம் பற்றிப் பேசுகிறார். தானம், தவம் என்று பேசுகிறார். இல்லறமும் துறவறமும் எங்கே சந்திக்கின்றன அல்லது பிரிகின்றன என்பது பற்றிப் பேசுகிறார். விண்ணுலகமா, மண்ணுலகமா எது நமக்குரிய உலகம் என்பது பற்றிப் பேசுகிறார். இரு வேறு உலகத்தியற்கை என்று உலகம் / வாழ்வு தமக்குள் முரண்பட்டது பற்றிப் பேசுகிறார். விதியா, மனித உழைப்பா எதற்கு நாம் முதன்மை தருவது என்பது பற்றிப் பேசுகிறார். துறவிகளின் போலித்தனங்கள் பற்றிக் கடிந்துரைக்கிறார். பிறப்பினால் வேறுபாடு இல்லை என்கிறார். அந்தணர் என்போர் அறவோர் என்கிறார். பார்ப்பனன் பிறப்பு ஒழுக்கம் குன்றக்கெடும் என்கிறார். அந்தணர் நூலுக்கும் அறத்திற்கும் ஆதியாய் நிற்பது மன்னவன் கோல் என்கிறார். முறை செய்து காப்பாற்றும் மன்னவன் மக்களுக்கு இறைவன் என்கிறார். வாழும் முறைப்படி வாழ்பவன் வானுலகத்தில் தெய்வம் என்கிறார். இரந்துண்டு வாழ்வதை விதித்த இறைவன் தானும், பரந்துகெட வேண்டும் என்கிறார். சான்றோர், சான்றாண்மை குன்றினால் இந்த மண்ணுலகம் பிளந்து கெடும் என்கிறார். வறுமைகூட, சான்றோர்க்கு அழகு என்கிறார்; கற்பைப் போற்றுகிறார்; பரத்தமையைச் சாடுகிறார்; பொருள் மனிதனை ஆக்குமென்கிறார். அதேசமயம் அழிக்கும் என்றும்

கூறுகிறார். பொருளையும், அருளையும் எதிர்நிறுத்துகிறார். அரசனுக்கு வேல் வெற்றி தராது என்கிறார். குடிகளைத் துன்புறுத்தி வரி வசூலிக்கும் மன்னவனை வழிப்பறிக் கள்வன் என்கிறார். கள்ளையும், சூதையும் கடிந்துரைக்கிறார். பிறர் அழுமாறு திரட்டிய செல்வம் தான் அழுமாறுத் தம்மை விட்டுப் பறிபோகும் என்கிறார். பொறாமை போட்டி முதலிய தீக்குணங்களைச் சாடுகிறார். மக்களின் அறிவு, பெற்றோருக்குப் பயன்படுவதைவிட மாநிலத்து மக்களுக்குப் பயன்படவேண்டும் என்கிறார். துறவறத்தைவிட இல்லறம் உயர்வு என்கிறார். அன்பு செய்யத்தான் உடம்பைப் பெற்றோம் என்கிறார். மேல் உலகம் இல்லையென்றாலும் ஈதலே சிறப்பு என்கிறார். வேள்விகளைக் கடிந்துரைக்கிறார். உயிர்க்கொலையை வள்ளுவர் விரும்பவில்லை அறிவும் பண்பும் இணைந்திருப்பது பற்றிப் பேசுகிறார். உழவன் தன் நிலத்தில் இருந்து உழைப்பது பற்றிச் சொல்லுகிறார். இயற்கை மருத்துவம் பற்றிச் சொல்லுகிறார். மழை இல்லையென்றால் மாநிலத்தில் தானம் இல்லை தவம் இல்லை, அறம் இல்லையென்கிறார். தம் உழைப்பால் பெற்ற செல்வத்தை, உணவை தம் இல்லத்திலிருந்து பலரோடு பகிர்ந்துண்ணும் வாழ்வைக் காதலன் காதலியோடு இருந்து துய்க்கும் அன்பு அனுபவத்தோடு ஒத்ததாகப் பேசுகிறார். தாமரைக் கண்ணான் உலக வாழ்வும் இதற்கு நிகர் இல்லையென்கிறார். இத்தகைய மண்ணுலக வாழ்வு, வானுலகத்திலும் சிறந்தது என்கிறார்.

இவ்வாறு வாழ்வின் ஆதாரங்கள் பற்றி வள்ளுவர்தன் நூலில் விரித்துரைக்கிறார். வள்ளுவரின் மெய்யியல் பார்வை இவ்வாறு அவரது நூல் முழுவதும் இடம் பெறுவதை நாம் காண முடியும். எப்பொருள் எத்தன்மைத்தாயினும் அதன் மெய்ப்பொருள் காண வேண்டும் என்றும், எப்பொருள் யார் யார் வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள் மெய்பொருள் காண வேண்டும் என்றும் வள்ளுவர் கூறினார். வாழ்வின் ஆதாரங்களை நுண்மாண் நுழைபுலத்தோடு தேடி வள்ளுவர் தொகுத்திருக்கிறார் என்பதில் ஐயமில்லை. வள்ளுவர் நூல், மெய்ப்பொருளியல் நூல், மெய்யியல் நூல் என்று நாம் ஐயமின்றிக் கூறமுடியும். பலரோடு கூடி ஆராய்ந்து பல இடங்களிலிருந்து வந்த மெய்யியல்கள் முதலியவற்றை ஆராய்ந்து தமக்கு முந்தைய கால வரலாற்றையும் ஆராய்ந்து தம் கால வாழ்வையும் பகுத்தாராய்ந்து, எதிர்காலத்தேவைகளை அறிந்து வள்ளுவர் தம் மெய்யியலை வகுத்திருக்கிறார். புறத்து உறுப்புக்களைக் காட்டிலும் அகத்துறுப்பை அவர் போற்றுகிறார். செல்வத்தைக் காட்டிலும் அறத்தை மதிக்கிறார். விதியைக் காட்டிலும் உழைப்பை மதிக்கிறார். உலகம் பழிப்பதை ஒதுக்கிவிடு என்கிறார். ஆரவாரங்களை மறுத்துவிட்டு

அறத்தைப் போற்றுகிறார். குன்றிமணி அளவுக்குத் தீமை செய்தாலும் குன்றைப்போன்ற உயர்ந்த தோற்றமுடையவரும் அழிவர் என்கிறார். தாயின் பசி காணும் நிலையிலும் தீவினை செய்யாதே என்கிறார். எளிய வாழ்வை விரும்புகிறார். ஈத்துவக்கும் இன்பத்தைப் போற்றுகிறார். ஒப்புரவு என்னும் உயர்ந்த அறத்தை மதிக்கிறார். மெய்ப்பொருள், செம்பொருள் என்று திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுகிறார். சான்றாண்மை, கல்வி, அறிவு, அன்பு என பலபடச் சொல்லுகிறார். இவற்றையெல்லாம் தொகுத்துப் பார்க்கும்பொழுது வள்ளுவரின் அறம் தெளிவு பெறுகிறது. வாழ்வுக்கு ஆதாரம் வள்ளுவரின் அறம்.

வள்ளுவர் தன் அறத்தை அவர் கால நெருக்கடிச் சூழலில் இருந்து வகுத்தார் என்றும், இன்றைய நெருக்கடி சூழலிலும் வள்ளுவர் அறம் நமக்கு வழிகாட்டும் என்றும் நாம் கூறுவதை இங்கு விளக்கலாம்.

வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வோடுதான் வரலாறு தோன்றுகிறது என்பது ஆய்வாளர்களின் கணிப்பு. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் என்று கருதப்படுகிற ஆதிகாலத்தில் அதாவது மனித சமூகத்தின் தொடக்க காலத்தில் மனிதர்களுக்கிடையில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் இல்லை என்று நாம் கருதுகிறோம். இயற்கையோடு ஒத்து மனிதர்கள் வாழ்ந்தனர். இயற்கையிலிருந்து கூட்டாகத் தேடித்தொகுத்த உணவைத் தமக்குள் பகிர்ந்து உண்டார்கள். இயற்கையோடு அவர்கள் வாழ்வு முரண்பட்டதாக இல்லை. வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வுகள் ஏற்பட்ட நிலையில் அவர்கள் தமக்குள் முரண்பட்டார்கள். தனி உடமையும் அரசும் அவர்களைப் பிளவுபடுத்தின. அவர்களின்மீது ஆதிக்கத்தைத் திணித்தன. சமூகம் முழுவதும் ஓர் உடம்புபோல, ஓர் உயிர்போல, வாழ்ந்த அவர்கள் இப்பொழுது தமக்குள் முரண்பட்டு, பிளவுபட்டு தமக்குள் சிதைந்தார்கள். வாழ்வின் அவலம் இப்பொழுது நுழைந்தது. பகையும், பூசலும், வெறுப்பும், வேதனையும் அவர்களை ஆட்கொண்டன. அரசு மற்றும் தனி உடமை ஆதிக்கத்தை அவர்கள் விரும்பாதபொழுதும் அவற்றிலிருந்து தம்மை அவர்களால் விடுவித்துக் கொள்ள இயலவில்லை. தனி உடமை, அரசு ஆகியவற்றின் உடன்போக்காக குடும்பம் தோன்றியது. பெண்கள் குடும்பத்திற்குள் சிறைப்படுகின்றனர். உடமை, அரசு, குடும்பம் ஆகியவற்றை ஏற்காதவர்கள் இருக்கத்தான் செய்தார்கள். துறவியர், பரத்தையர், கள்வர் முதலியவர் இத்தகையவர். தனி உடமை, அரசு ஆகியவற்றை விரும்பாத பொழுதிலும் இவற்றைத் தவிர்க்க இயலவில்லை. வரலாற்றின் போக்கில் இவை தேவைப்பட்டன என்பதும் உண்மைதான். எனினும் முன்னைய வாழ்வில்

இருந்த சில நற்பண்புகள் இந்த வாழ்வில் இல்லை. அனைத்து மக்களுக்குமானதாக இயற்கை இப்பொழுது இல்லை. சமூகம் பிளவுபட்டநிலையில் பகிர்ந்துண்ணும் வாழ்வு இல்லை. கூடி உழைக்கும் பண்பில்லை. உடமையையும் அதிகாரத்தையும் கைப்பற்றுவதற்காகப் போர்களும் கொடுமைகளும் வம்புகளும் வழக்குகளும் ஏற்படுகின்றன. இந்தச் சூழலில் வாழ்வில் துயரங்கள் அதிகரிக்கின்றன.. ஆதிகாலத்துப் பொதுமைச் சமூகம் அற்புதமான சமூகம். அந்தச் சமூகம் இப்பொழுது கனவாக, கற்பனையாக இவர்களுக்குள் இனிக்கிறது. இந்தச் சமூகத்தை இனி எப்பொழுது பெறமுடியும் என்ற ஏக்கம் இவர்களுக்குள் நிறைகிறது. இப்பொழுதுதான் இவர்கள் அறம் என்று பேசுகிறார்கள். மேல் உலகம், சொர்க்கம், கடவுள், ஆன்மா, நன்மை, தீமை என்றெல்லாம் பேசுகிறார்கள். இழந்த சொர்க்கத்தை மீண்டும் பெறுவதற்காகத்தான் இத்தகைய உணர்வுகளும் மற்றும் சிந்தனைகள் எழுகின்றன. ஆதிப்பொதுமைச் சமூகம் இவ்வாறு இவர்களுக்குள் அறமாய், மெய்யியலாய் தங்கியிருக்கிறது. தனி உடமையும் அரசு அதிகாரமும் நிலமும் காலம் முழுவதிலும் இந்த அறச்சிந்தனை அவர்களின் நெஞ்சங்களில் கனவாக கற்பனையாகத் தங்கியிருக்கும். அவர்களுக்குள் உரம் ஏற்றும்; அவர்களைச் செயலுக்குத் தூண்டும்; தனி உடமையும் அரசும் அற்று விழும் காலம் வரை இந்த அறம் அவர்களுக்குள் நிலைத்திருக்கும்.

வள்ளுவரின் மெய்யியலையும் இப்படித்தான் நாம் ஒரு வரலாற்றுச் சூழலில் வைத்துப் புரிந்து கொள்ளமுடியும். வள்ளுவர் காலத்தில் பாரி இல்லை; அதியன் இல்லை. இவர்கள் அழிந்த நிலத்தில் அரசுகள் தோன்றி நிலை பெற்றிருக்கின்றன. அரசுக்கு அமைச்சு, ஏற்று, அரண் முதலிய கருவிகள் அமைந்திருக்கின்றன. பொருளை எந்த வழியிலும் திரட்டலாம் என்ற போக்கு அதிகரித்து விட்டது. தீயநெறியில்தான் செல்வங்களைத் திரட்டுவதும் சாத்தியம். வருந்தி உழைத்தால் கூலி மட்டுமே கிடைக்கிறது. வருந்தாமல் ஊழ் காரணமாகச் செல்வம் சேருகிறது. துறவிகள் ஆற்றல் பெற்று வருகிறார்கள். தொழில் காரணமாக மனிதர்களுக்குள் வேறுபாடுகள் அதிகரிக்கின்றன. வறுமை என்ற கொடுமை சமூகத்தில் பரவி வருகிறது. அழுக்காறு உடையவன் ஆக்கம் பெறுகிறான். ஒழுக்கமில்லாதவன் சமூகத்தில் உயர்வடைகிறான். இவற்றின் காரணம் தனக்குப் புரியவில்லை என்றும் வள்ளுவர் கூறுகிறார். நகரம் வளர்ந்து வருகிறது; வாணிகம் வளர்கிறது. பொருட்பெருக்கம் அதிகரிக்கிறது. அழுக்காறும் அநீதிகளும் அதிகரிக்கின்றன. பல்லக்கில் அமர்ந்தவன் தான் அவ்வாறு அமர்ந்திருப்பது அறம் என்கிறான். பல்லக்கைச் சுமப்பவர்கள் அவ்வாறு சுமப்பதை அவன்

அறம் என்று வற்புறுத்துகிறான். இவ்வாறு வர்க்க சமூகச் சூழலில் அறங்கள் முரண்படுகின்றன.

இத்தகைய சூழலில்தான் வள்ளுவர் அறம் பற்றிப் பேசுகிறார். வள்ளுவர் அரசை ஒப்புக்கொள்கிறார். உடைமை, ஆக்கத்தையும் ஒப்புக்கொள்கிறார். சமூகத்தில் ஏற்பட்ட ஏற்றத்தாழ்வுகளை அவர் முற்றாக மறுக்கவில்லை. பல பிறப்புக்கள் பற்றி வள்ளுவர் பேசுகிறார். மேல் உலகம் கீழ் உலகம் என்பதையும் நம்புகிறார். செல்வம், நன்மை என்றும் தீமை என்றும் முரண்படப் பேசுகிறார். நீதியை முற்றாக மறுக்கவில்லை. வணிகரை உயர்த்தியும் பேசுகிறார். போர்ச் செயலை ஒப்புக் கொள்கிறார். அரசின் கொடைச் செயலையும் ஏற்கிறார். எனினும் இவற்றை மறுக்க இயலாத நிலையிலும் இவற்றிற்கெதிரான கேள்விகளையும் ஓயாமல் எழுப்புகிறார் வள்ளுவர். இக்கேள்விகளின் வழியேயும் வள்ளுவரின் அறத்தை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

சமூகத்தில் வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வுகள் முற்றாக ஒழியும் வரை அற இயலுக்குத் தேவையிருக்கிறது. ஏற்றத்தாழ்வுக்கு எதிராகத் தனி உடைமை, அரசு ஆகியவற்றுக்கு எதிராக வரலாற்றின் தொடக்க காலத்தில் தோன்றியது. இந்த அற இயல் மனிதர்கள் மத்தியில் சமத்துவம் தேவை என்பது அறவியலின்மையும். சுரண்டலோ ஒடுக்கு முறையோ எந்த வடிவத்திலும் தேவையில்லை. மனிதருக்குள் வேற்றுமை இன்றி தமக்குள் ஒத்த உணர்வினராய் வாழ்வது தான் மனித அறம். காலத்திற்குக் காலம் சில ஒழுக்க நெறிகளில் மாற்றங்கள் தேவைப்படலாம். அரசும் தனி உடைமையுங்கூட வரலாற்றுப் போக்கில் தவிர்க்க இயலாத சில கட்டங்கள். இத்தகைய சில கட்டங்களில் அறம் கூடத் தடுமாறலாம். எனினும் அறம் தன் உறுதித்தளத்திலிருந்து பெயர இயலாது. ஊழி பெயரினும் தாம் பெயரார் சான்றாண்மைக்கு ஆழி எனப்படுவார் என்று வள்ளுவர் கூறினார். பண்புடையார்ப்பட்டு உண்டு உலகம் அது இன்றேல் மண்புக்கு மாய்வது மன் என்றும் வள்ளுவர் கூறினார். அறத்தின் ஆட்சியைத் தமக்குள் தாங்கியிருப்பவர் இத்தகைய சான்றோர். வள்ளுவரும் இத்தகைய சான்றோர் வழிவந்தவர் தம் காலத்தில் நிலவிய அறங்கூர் அவையில் அமர்ந்த சான்றோர்களில் ஒருவராக வள்ளுவர் இருந்திருக்கக்கூடும். கடையேழு வள்ளல்களின் கொடைத்திறன் அவர் நினைவில் தங்கி இருந்திருக்கும் செல்வத்தில் பெருகியவர் செய்ய வேண்டிய கடமை பற்றியும் அவர் ஆழமாகச் சிந்தித்திருப்பார். அரசனுக்கு அறிவுரை கூறும் பெரியோர்களில் ஒருவராகவும் வள்ளுவர் இருந்திருக்கக்கூடும்.

நெடுங்காலத்தமிழர் வரலாற்றின் நிலவரங்களிலிருந்து அறத்தை அவர் வகுத்திருக்கக்கூடும். தமிழகத்திற்குள் வந்த புதிய சமயங்களில் இருந்து தமிழ் மக்களின் வாழ்வுக்கான அறங்களை அவர் தொகுத்திருக்க வேண்டும். மாற்றுச் சமயங்களுக்கு இடம் தந்து தம் நிலையில் இருந்து அவர் பெயரவில்லை. சங்ககாலச் சான்றோர்களின் நெறியில் உறுதியாக நின்றார் என்றும் வள்ளுவரைக் கூறமுடியும்.

இன்று தனி உடமை, அரசு ஆகியவற்றின் ஆதிக்கங்களால் தமிழ்மக்கள் எவ்வாறு அழிகிறார்கள் என்று முன்பே கூறினோம். வள்ளுவரின் அறம் தனி உடமைக்கு எதிரானது. அரசு ஆதிக்கத்திற்கு எதிரானது. ஒப்புரவிற்கு அழுத்தம் தந்து வள்ளுவர் அறத்தை பொருள்படுத்துவோமென்றால் இன்றைய நிலையில் வள்ளுவர் அறத்தை சமதர்மம் என்று நாம் போற்றமுடியும். வள்ளுவர் மெய்ப்பொருள் ஆய்வில் தொடர்ந்து நம்மைத் தூண்டுகிறார் என்பதில் ஐயமில்லை. அழுக்காறு உடையவன் செல்வம் பெருகுவதற்கும், நன்னெறியாளன் வறுமை வயப்படுவதற்கும் இன்று தெளிவான காரணங்கள் நமக்குப் புலப்படுகின்றன. துறவிகள் இன்று நமக்குத் தேவையில்லை போர்க்கொடுமைகளுக்கு அவசியமில்லை. போர் வேண்டாம், தனி உடமை தேவையில்லை. அரசு அமைப்புத் தேவையில்லை என்றெல்லாம் வள்ளுவர் நெறியில் இன்று பொருள்படுத்த இயலும். உழுபவர்களுக்கே நிலம் என்றும் இயற்கை வேளாண்மை என்றும் இன்று வள்ளுவர் நெறியில் நாம் பேசமுடியும். இயற்கை மருத்துவம் என்றும் வள்ளுவர் நெறியை வகுக்கமுடியும். மனித வாழ்க்கை அறத்தின் அடிப்படையில் அமைய வேண்டும். தொழில் வேறுபாடு காரணமாகப் பிறப்பின் அடிப்படையில் வரும் சமத்துவம் சீர்குலைய வேண்டியதில்லை. செல்வமும் அறிவும் முரண்படுகின்ற இரு வேறு உலகங்கள் வள்ளுவருக்கு உடன்பாடாக இருக்கமுடியாது. கூலி அடிமை முறை ஒழிவதைத்தான் வள்ளுவர் விரும்பமுடியும். தனி உடமை ஒழிந்தால் மட்டுமே அருள் ஆக்கம் பெறும். அன்பு நெறியில்தான் உயிர்கள் தழைக்கும், இயற்கையும் உயிரினங்களும் வாழும். இவ்வாறெல்லாம் வள்ளுவர் அறத்தை நம்மால் பொருள்படுத்த இயலுமென்றால் இன்றைய வாழ்வுக்கு வள்ளுவர் அறம் ஆதாரமாக அமைய முடியுமென்பதோடு வள்ளுவர் அறத்தில் நாம் காணும் சில முரண் நிலைகளும் தீரும். சங்ககாலச் சான்றோரின் நெறியில் வள்ளுவரை இணைத்துக் காணமுடியுமென்றால் தமிழரின் மெய்யியல் இன்றைய வரலாற்று நெருக்கடிச் சூழலில் தமிழ் மக்களை காக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

பாரதி, மகாகவி : வரலாறு

1936 வாக்கில் தமிழகத்தில் பாரதியார் மகாகவியா இல்லையா என்ற விவாதம் எழுந்தது. காரைக்குடியில் வ.ரா. பேசும்பொழுது பாரதியாரின் கவிதை வரி ஒன்றுக்கு சேக்ஸ்பியரோ செல்லியோ ஈடாக மாட்டார்கள் என்று பேசினாராம். பாரதியாரை மகாகவி என்று அடைமொழி தந்து நூல் எழுதியதோடு, தன் காலம் முழுவதும் பாரதி புகழ் பாடுவதையே தன் கடமையாக வ.ரா. கொண்டிருந்தார். வ.ரா.வின் கருத்து கடுமையான சர்ச்சைக்குள்ளாகியது. சுதேசமித்திரன், ஆனந்த விகடன், தினமணி ஆகிய இதழ்களில் 'நெல்லை நேசன்' என்ற புனை பெயரில் பி.ஸ்ரீ. ஆச்சார்யா, கல்கி ஆகியோர் தமிழ்க் கவிதையில் பாரதியின் இடத்தைக் கேள்விக்குரியதாக்கி எழுதினார்கள். பாரதியைத் தேசியக்கவி என ஒப்புக்கொள்ளலாம் என்றும், வால்மீகி, காளிதாசர், சேக்ஸ்பியர், செல்லி, முதலியவர்களுக்கு நிகராகச் சொல்லமுடியாது என்றும் எழுதினார்கள். கு.ப. ராவும், சிட்டியும் விரிவாக மறுப்பு எழுதினார்கள். ஓமர் முதலிய பெரும் கவிஞர்கள் பலரோடு ஒப்பிட்டு, அவர்களுக்கு நிகராகப் பாரதியை மகாகவி என்றார்கள்.

விவாதத்தின்போது, தமிழ் இலக்கியத்தில் திறனாய்வு அல்லது மதிப்பீடு என்பதே இன்னும் தோன்றவில்லை என்றும், தமிழ்க்கவிதையில் பாரதியின் இடத்தை நிர்ணயிப்பதன் மூலமே பிற கவிஞர்கள் பற்றிய மதிப்பீட்டிற்கு வழி பிறக்குமென்றும் கு.ப.ரா. முதலியவர்கள் குறிப்பிட்டார்கள். விவாதத்தில் முதலில் எழுந்த சூடு தணிந்த நிலையில், பாரதியார் பற்றிய இந்தத் திறனாய்வு நாளடைவில் தமிழில் திறனாய்வு வளர்ச்சிக்குத் தூண்டு கோலாக இருக்கமுடியும் என்ற கருத்தை வெளியிட்டார்கள். "கண்ணன் என் கவி" என்ற இவர்களது கட்டுரைகள் அடங்கிய நூல் 1937–இல் முதல் பதிப்பாக வெளி வந்தது. அவர்கள் எதிர்பார்த்த முறையில் தமிழில் பாரதியார் பற்றியோ, வேறு படைப்பாளிகள் பற்றியோ திறனாய்வுகள் தோன்றவில்லை. சுமார் 50 ஆண்டுகள் கழிந்த நிலையில் 1981–இல் இந்த நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு வெளிவந்தது. இதில் சி.சு. செல்லப்பா அவர்களின் கட்டுரையும் இடம் பெற்றது. பாரதியார் மகாகவிதான் என்பதை செல்லப்பா ஒப்புக்கொள்கிறார். அதே சமயம் தமிழில் திறனாய்வு வளராதது குறித்தும், குறிப்பாகப் பாரதியார் பற்றிய மதிப்பீடு செய்யப்படாதது குறித்தும் தன் ஆழ்ந்த கவலையை வெளியிடுகிறார்.

கு.ப.ரா. முதலிய எழுத்தாளர்களின் கவலையை நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். தமிழில் திறனாய்வு, அவர்கள் விரும்பியவாறு ஏன் வளரவில்லை என்ற ஆய்வு தேவையானது தான் என்பதை நாமும் ஒப்புக்கொள்ளலாம். கடந்த சில 10 ஆண்டுகளில் திறனாய்வு குறித்து நாம் நிறையப் பேசியிருக்கிறோம். பாரதியார் குறித்தும் அண்மைக் காலத்தில் சில கடுமையான எதிர் விமர்சனங்களும் எழுந்துள்ளன. குறிப்பாகப் பாரதியாரின் பார்ப்பனியம் குறித்துச் சிலர் எழுதியுள்ளார்கள். இவை பற்றியெல்லாம் நாம் கருத்துச் செலுத்துவது அவசியம்தான் என்ற போதிலும், பாரதியாரை மகாகவி என நிலை நிறுத்துவதற்கு, கு.ப.ரா., சிட்டி, செல்லப்பா ஆகியவர்கள் முன் வைத்த வரையறைகள் முதலியவற்றின் தகுதிப்பாடு குறித்து இப்பொழுது நாம் ஆராயவேண்டும். பாரதியார் மகாகவிதான் என்பதில் நமக்கு கருத்து வேறுபாடு இல்லை. கு.ப.ரா. முதலியவர்களின் கருத்துக்களையும் நாம் அதே வடிவில் இன்று எந்த அளவில் ஏற்றுக்கொள்ள முடியும் என்பதையும் நாம் சிந்திக்க வேண்டும். தமிழில் திறனாய்வு ஓரளவுக்கேனும் வளர்ந்துள்ள இன்றைய நிலையில் கு.ப.ரா. முதலியவர்களின் கருத்துக்களை ஒரு மறுமதிப்பீடு என்ற முறையில் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது.

பாரதியை மகாகவி என்று மதிப்பீடு செய்ய விரும்பிய இவர்கள் வடமொழியிலும், மேற்குலகில் கிரேக்கம், இலத்தீன், ஆங்கிலம், செருமனி முதலிய மொழிகளிலும் பெருங் கவிஞர்கள் எனப் புகழ் பெற்றிருக்கும் பத்துக்கும் மேற்பட்டவர்கள் பற்றி இக்கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். இவர்களையெல்லாம் பெருங்கவிஞர்கள் என்று மதிப்பீடு செய்யும் முறையில் ஏற்கனவே பலர் முன் வைத்திருந்த சில கருத்துக்களையும் குறிப்பிடுகிறார்கள். வால்மீகி, காளிதாசர், ஓமர், வர்ஜில், தாந்தே, சேக்ஸ்பியர், மில்டன், வேர்ட்ஸ்வொர்த்,. செல்லி, பைரன், கத்தே, என்ரிச்எய்ன் ஆகிய பெருங்கவிஞர்களை இவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். சீனக் கவிஞர்களும், அரபுக் கவிஞர்களும் இவர்களோடு சேர்ந்து கொள்கிறார்கள். கு.ப.ரா முதலியவர்கள் ஆங்கில மொழியோடு கொண்டிருந்த நெருக்கமான உறவை நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். ஆங்கில மொழியின் வழியே பிற மொழிக் கவிஞர்களோடும் இவர்கள் கொண்டிருந்த உறவையும் நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். 1950 / 60 வரை கல்வி உலகத்தோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தவர்களுக்கு இத்தகைய வாய்ப்பு பெருமளவு இருந்தது. இன்று இந்த வாய்ப்புக் குறைந்து விட்டது.

வடமொழியில் இதிகாசம் எழுதியவர்கள் மகாகவிகள், வால்மீகி

இராமாயணம் என்ற இதிகாசத்தை எழுதியவர். பாரதியார் எழுதியவை குறுங்காவியங்கள். ஆகவே பாதியாரை வால்மீகியோடு ஒப்பிடமுடியாது. காளிதாசன், சாகுந்தலம் முதலிய நாடகப் பேரிலக்கியங்களைப் படைத்தவன். பல தலைமுறைகளின் கதையைச் சொன்னவன். பாரதி இப்படி எதையும் எழுதவில்லை. மகாபாரதம் என்ற இதிகாசத்தை எழுதிய வியாசரோடு பாரதியை இவர்களில் யாரும் ஒப்பிடவில்லை. இதிகாசங்கள் என்பவை பத்தாயிரக்கணக்கான பாடல்களையும், நூற்றுக்கு மேற்பட்ட கிளைக்கதைகளையும் கொண்டு ஆலமரங்களைப் போன்ற அடர்த்தியானவை. இந்தியாவின் பழங்கால வரலாற்றை இன்றும் நமக்குச் சொல்பவை. இறைவனின் அவதார நோக்கம் குறித்த இதிகாசம் இராமாயணம், குருச்சேத்திரப் போரையும் பகவத்கீதை என்ற தத்துவ உரையையும் விரித்துரைக்கிறது, மகாபாரதம். இத்தகைய பெரும் வீச்சுக்கள் பாரதியாரிடம் இல்லை.

30க்கு மேற்பட்ட நாடகங்களைப் படைத்த சேக்ஸ்பியரோடு பாரதியை ஒப்பிட முடியாது. மனிதகுல மீட்புக்காக இறைவன் அவதாரம் செய்த கதையின் முதற் பகுதியை மில்ட்டன் காவியமாகப் பாடினார். சாத்தானின் ஆளுகைக்கு இடம் கொடுத்து மனிதன் சொர்க்கத்தை இழந்தான். ஆகவே துன்புற்றான். ஓமர் கம்பீரமான காவியம் ஒன்றைப் படைத்தான். யுலிசிஸ் மேற்கொண்ட பயணம் அதன் கருவடிவில் வாழ்வின் நெடும் பயணத்தைக் குறிக்கிறது. வர்ஜிலின் காவியம் மனித வாழ்வின் தொடர்ந்த நிரந்தரமான பயணத்தைக் குறிக்கிறது. அறிவியலின் ஆதிக்கத்தை முழுமையாகத்தான் வசப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும் என்று புறப்பட்ட அறிவியலாளன் தன் ஆன்மாவை இழந்த கதையைச் சொல்லுகிறார், கத்தே. பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் தாக்கத்துக்குட்பட்டவர் செல்லி, அன்றியும் தன் மாமனார் வழியாகப் பிளேட்டோ கூறிய பேரான்மாவின் உள் இயக்கத்தைத் தனக்குள்ளும் கண்டவர் செல்லி. இந்தியாவில் தாகூரும் அனைத்து உயிர்களின் வாழ்வுக்குள்ளும் பிரம்மத்தைத் தரிசித்தவர். பிரபஞ்சத்தின் அனைத்து வகை இயக்கங்களுக்குள்ளும் பிரம்மன் இயங்குகிறான்.

மனித வாழ்க்கை என்பது ஒரு மனிதன் என்ற ஒற்றைப் புள்ளிக்குள் குறுகி விடுவதில்லை. மனித வாழ்வின் வீச்சும், பிரபஞ்சத்தின் இயக்கமும் பிரிவுபடாதவை. மனித வாழ்வு ஒரு பெரும் நாடகம். அறத்திற்கும் மறத்திற்கும் ஆன இடையறாத மாபெரும் போராட்டக்களம். அறத்திலிருந்து தவறிய மனிதனை மீட்பதற்காக இறைவன் மனிதனோடு இணைந்து செயல்படுகிறான். மாபெரும் துயரங்கள் என்ற தடைகளை மனிதன் கடந்து

சென்று அறத்தோடு, இறைவனோடு தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும். ஆசைகள் அவனை வழிமறிக்கும். தடைகளும், தயக்கங்களும் அவனைத் தடுமாறச் செய்யும். தன் உறவுகளையும் தன்னையும் கூடச் சுமந்து மனிதன் நெடுந்தொலைவில் தெரியும் இலக்குத் தேடிப்பயணம் போக வேண்டும். இடையில் எத்தனையோ திரைகள், மற்றும் மாயைகள், தனக்குள் மிகச்சிறிதளவே தென்படும் ஆன்மாவின் ஒளியில் நம்பிக்கை வைத்து மனிதன் முன் செல்லவேண்டும். இத்தகைய மாபெரும் வீச்சுக் கொண்ட மனித வாழ்வை இதிகாசமாக, காவியமாக, நாடகமாக படைப்பவன் மகாகவி.

மகாகவி என்ற சொல் கூட வடமொழியில் இருந்து நமக்கு வந்தது. பெருங் கவிஞன் எனத் தமிழில் பெயர்த்துச் சொன்னாலும் வடமொழியின் பொருளை இது தரிக்காது. மேற்கத்திய மொழியில் மகாகவி என்பதற்கு நிகரான சொல் இல்லை. 'மேஜர் பொயட்' என்ற சொல் மகாகவியெனப் பொருள்படாது. என்றும் சேக்ஸ்பியர், ஓமர் முதலிய பெரும் கவிஞர்களுக்குள் செயல்படும் வீச்சை நாம் புரிந்து கொண்டு தான் விவாதிக்கின்றோம். சேக்ஸ்பியருக்கோ, மில்ட்டனுக்கோ, ஓமருக்கோ நிகரான கவியென செல்லியை அவர்கள் சொல்லுவதில்லை. இப்படிச் சில வேறுபாடுகள் இருந்த போதும், பெருங்கவிஞருக்குள்ளிருக்கின்ற ஆழ்ந்த வீச்சைப் புரிந்து கொள்ளும் நிலையில்தான் இத்தகைய விவாதம் எழுகிறது. கு.ப.ரா. முதலியவர்களுக்கு இந்த வரையறைகள் நன்கு புரியும் என்ற முறையில்தான் நாம் இங்கு விவாதிக்கிறோம். மகாகவி என்ற சொல்லின் பொருள் ஆழத்தைப் பெருங்கவி ஓர் என்ற சொல்லுக்குள்ளும் நாம் வைத்துக் காண்கிறோம்.

பாரதியைத் தேசியக்கவி என்று எல்லோரும் ஒப்புக் கொள்ளுகிறார்கள். இந்திய தேசம் ஆங்கிலேயருக்கு அடிமைப்பட்டிருந்த நிலையை ஒப்புக்கொள்ளாமல் விடுதலை வேண்டி உணர்ச்சி மிக்க கவிதைகளைப் பாரதியார் பாடினார். இந்தியாவின் விடுதலை அவரது நோக்கம். இந்தியா விடுதலை பெற்றவுடன், அவரது கவிதைகளில் தங்கியுள்ள உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு மெல்ல, மெல்லக் குறைந்துவிடும். அதன்பிறகு அவரது வரிகள் கவிதைகளாய் நிற்க முடியாது என்பது பாரதியைத் தேசியக்கவி என்று மட்டுமே மதிப்பிடுபவர்களின் கருத்து. இப்படியொரு விவாதம் 1935–36 களில் எழுந்திருப்பது ஒரு விநோதம்தான். இப்படி விவாதிப்பவர்கள் தேச விடுதலை என்பதைக் கூட பாரதியின் அளவுக்குப் புரிந்து கொள்ளாதவர்கள் என்று இன்று நாம் சொல்லலாம்.

பாரதியின் கவிதைகளை ஆழ்ந்து படிக்கும்பொழுது அரசியல் விடுதலையை மட்டும்தான் அவர் குறிப்பிடுகிறார் என்பது உண்மையல்ல. பொருளாதார விடுதலை என்பதும் அவரது நோக்கம். சாதியிலிருந்து விடுதலை பற்றி பாரதியார் பாடுகிறார். பெண்ணுக்கு விடுதலை வேண்டுமென்கிறார். ஆன்ம விடுதலைதான் பாரதியின் இறுதி இலக்கு. தேச விடுதலைக்காகப் பாடும்பொழுதே அனைத்து விடுதலையும் பாரதியின் பாடல்களுக்குள் பின்னலாக வந்து விடுகின்றன. அரசியல் விடுதலையை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டதாகப் பாரதியின் பாடல்கள் இல்லை.

இன்றும் பாரதியின் தேசியப்பாடல்கள் நம் மனத்தை முழு அளவில் ஈர்க்கின்றன. அடிமை கொள்கின்றன. 47க்கு முன் நாம் விரும்பி வேண்டிப் பெறத்துடித்த விடுதலை, இன்னும் நமக்குக் கைகூடவில்லை, மீண்டும் ஒரு சுதந்திரத்திற்கான போராட்டம் என்று கூட இன்று நாம் பேசுகிறோம். பாரதி நமக்குள் மீண்டும் உயிர்த்தெழுகிறார். பாரதிக்கு மரணம் இல்லை.

பாரதியைத் தேசியக்கவி என்று மதிப்பிட்டவர்களின் பார்வை வீச்சுக் குறுகலானது தான் என்பதில் வியப்பில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் அல்லது தேசம் பற்றித்தான் ஒரு கவிஞர் தீவிரமாகப் பாடமுடியுமென்று வைத்துக் கொண்டாலும், அதற்குக் குறிப்பிட்ட காலம் அல்லது தேசத்தின் வழியே உலகளாவிய மனித வரலாறு இயங்குவதைப் பாரதி பாடலினுள்ளும் நாம் கூர்ந்து பார்க்க முடியும்.

பாரதியின் காலத்தில் தேசபக்தி என்பது சமயங்கள் சொல்லும் பக்தி உணர்வோடு கரைந்ததாக எழுச்சி பெற்றிருந்தது என்பதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். ஒரு வகையில் இது பக்தி இயக்கத்தின் நீட்சி என்பதைக் காட்டிலும் மாற்று வடிவமென்று சொல்வது தகும். வங்கத்தில் பங்கிம் சந்திரர் மூலம் வந்தே மாதரம் என்று தொடங்கிய இந்தக் குரல் நாளடைவில் தேசத்தின் குரலாக மாறியது. துறவிகள் இந்த இயக்கத்தைத் தொடங்கினார்கள். நாளடைவில் கவித்துவ மனம் கொண்ட அனைவரின் குரலாக இது மாறியது. இந்தியா பாரத தேவி என உருவகம் பெற்றது. பாரத அன்னை பேருருவலத்தில் அற்புதமான அணிகலன்களோடு அருள் வீரம் முதலிய அழகுகளோடு தன் பக்தர்களின் நெஞ்சில் காட்சி தந்தாள். இவள் வாய் வேதங்களை அருளியது. உபநிடதங்களைச் சொல்லியது. இலங்கையை அழித்த இராமனின் வில் இவளது கையில், கர்ணன் அணிந்திருந்த குண்டலங்கள் இவளுடையவை. 18 மொழிகளும் இவளுடைய மொழிகள், முப்பது கோடி மக்களின் திருவுருவங்கள் இவளது உருவங்கள்.

பாரதியின் கவித்துவ நெஞ்சில் இத்தகைய பெரும்காட்சி எழுந்து நிறைந்தது. இமயமலை, கங்கை ஆறு, நீர் செழித்த நெல் வயல்கள் என்ற ஆயிரக்கணக்கான இயற்கைக் காட்சிகள் வழியே பாரத தேவியைத் தரிசனம் செய்கிறார் பாரதி. பாரதிக்குள் மேலும் ஒரு ஆழ்ந்த பார்வை. பராசக்தியின் வடிவம் இந்தப் பாரத தேவி. இவளே காளியாய், கண்ணனாய்த் திகழ்கிறாள். இவளுக்குள் பேரருளாளர்கள், அறிவாளர்கள் அடக்கம். கீதை மட்டுமா இந்தப் பாரததேவியின் உரைகள், புத்தரின் உரைகளும் இவளுடையவை. ஒரு கடவுள், பலநூறு வடிவங்களில் பல நூறு பெயர்கள். ஏசு என்பதும் நபி என்பதும் கூட இந்தப் பெயர்களில் அடங்கிவிடுகின்றன. கண்ணனின் திருஉருவத்தை நெஞ்சில் நிறுத்துகிறார் பாரதி. அதே உருவம் புத்தனாய், ஏசுவாய் மாறுகிறது.

தேசம், விடுதலை என்ற பாரதியின் கருத்துக்களின் வழியே பயணம் செய்யும்பொழுது நமக்குள் ஏற்படும் விரிவை, வேறு எவ்வாறு விளக்கமுடியும்! கங்கையும், காவிரியும் நமக்குள் புரண்டோடுகின்றன, மாபெரும் வரலாற்றின் வசப்படுகிறோம். நாமே எல்லாமாகவும் இருக்கின்றோம். இந்தியா என்ற எல்லைக்குள்தான் நாம் இருக்கிறோமா? பிரபஞ்சத்தின் எல்லைகள் தகரும் பேரலைகள் எழுகின்றன. பாரதியின் கண்ணன் பாட்டு முதலியவற்றிற்குள்ளும் பயணம் செய்கிறோம். பாரதி கூறிய அமரத்துவம் நமக்கு வாய்க்கிறது. இப்பொழுது நாம் உறுதியாகச் சொல்லலாம் – பாரதி ஒரு மகாகவி.

தேசியக்கவி என்று தொடங்கிப் பாரதியை மகாகவி என நம்மால் மெய்ப்பிக்க முடியுமென்ற போதிலும், கு.ப.ரா. முதலியவர்கள் இந்த முறையில் விவாதிக்கவில்லை. கு.ப.ரா. வைப் பொறுத்தவரை சக்தி என்ற தத்துவத்தை முன் வைத்து, அதன் மூன்று வகைப் பரிமாணங்களை பாரதிக்குள் விரிவாகக் கண்டு மகாகவி என நிறுவுகிறார். சக்தி என்பது அவர் கருத்தின்படி தெய்வம், தேசம் மற்றும் பெண்மை, பாரதி சக்தியை வழிபட்டார். சாக்தம் கூறும் சக்தி வழிபாடு பாரதிக்கு உடன்பாடு. காளி முதலிய வடிவங்கள் சக்தியின் வடிவங்கள். இருளுக்குள்ளும் இருக்கிற சுடர் சக்தி. தேசம் என்பதன் வழியே பாரதியிடம் விளங்குவது பராசக்தி. பெண்ணுக்குள் வெளிப்படும் வீரியம் சக்தி. பெண் அடிமைத்தனம் பாரதிக்கு உடன்பாடில்லை. பெண்ணுக்கு விடுதலை வேண்டும். அவள் சக்தியாய்ச் சுடர்விட வேண்டும். சக்தியின் முப்பரிமாணங்களையும் பாரதிக்குள் கண்டு கு.ப.ரா. விளக்குகிறார். மூன்றுமே ஒரு வகையில் ஒன்றுக்குள் ஒன்றாகப் பொருந்தியவை. கு.ப.ராவும் பெண் விடுதலையைப் போற்றுபவர்.

கு.ப.ராவின் பார்வையைத் தத்துவம் என்று செல்லப்பா குறிப்பிடுகிறார். சக்தி என்பது இறைமையல்ல என்று செல்லப்பா விளக்குகிறார். பிரபஞ்ச அளவிலான இயக்கம் தான் சக்தி. அணுவுக்குள் உயிர்களுக்குள்ளும் ஊற்றெடுத்துப் பெருகும் இயக்கமே சக்தி என்று பாரதியிடம் கு.ப.ரா கண்ட சக்தித் தத்துவத்தை செல்லப்பா விளக்குகிறார். கு.ப.ரா.வும் செல்லப்பாவும் இறை நம்பிக்கை இல்லாதவர்களல்ல. சக்தி என்பதை வெளிப்படையாக இறை என்றோ பிரம்மம் என்றோ கு.ப.ரா. குறிப்பிடவில்லை. பாரதி சக்தி வழிபாட்டினன் என்பது உண்மைதான் என்றாலும், அத்வைதம் அவருக்கு உடன்பாடான தத்துவம்தான். அணுவுக்குள்ளும் அண்டத்துக்குள்ளும், உயிர்களுக்குள்ளும் செயல்படுவதாகிய இயக்கத்தைப் பிரபஞ்ச இயக்கமெனக் காணும் பொழுது இங்கு அத்வைதமும் சக்தியும் வேறுபட்டனவாகத் தோன்றவில்லை. செல்லப்பாவின் கருத்தின்படி கவிஞனும், பக்தனும் வேறானவர்கள். ஆழ்ந்து பார்த்தால் கவிஞனும் ஒரு வகையில் பக்தன் தானென்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். தாகூர் தனது சமயத்தைக் கவிஞனின் சமயம் என்று கூறியிருப்பதை வேறு எப்படி விளக்க முடியும். செல்லி பிரபஞ்சத்திற்குள் பேரான்மாவின் இயக்கத்தைக் காண்கிறார். வேர்ட்ஸ்வொர்த்தும் இயற்கையினுள் இறைமையைக் காண்கிறார். எல்லாவற்றினுள்ளும் இறைமையைக் காண்பது என்பது இயக்கத்தைக் காண்பதாகவும் இருக்க முடியும். இந்த இடத்தில் சமயவாதியும் மதச்சார்பற்றவனும் முரண்படுவதற்கு அதிக வாய்ப்பில்லை. இருவருக்கிடையில் உள்ள வேறுபாடு மிக மிக நுட்பமானது என்பதிலும் ஐயமில்லை.

சிட்டி அவர்களைப் பொறுத்தவரை, செல்லப்பா கூறுவது போல கவிதைக்கு அழுத்தம் தந்து பாரதியை மதிப்பிடுகிறார். பாரதியின் குழந்தை பற்றிய கவிதைகளையும், காதல் பற்றிய கவிதைகளையும் எடுத்துச் சொல்கிறார். விவரித்துக் கொண்டே செல்லும்பொழுது பாரதியின் கவித்துவத்திற்குள் இறங்குகிறார். குழந்தைமை என்பது மனிதனின் முதற்பருவம் என்ற போதிலும், குழந்தைப் பருவம் மனிதனுக்குள் ஒரு வியப்புணர்வாய்க் காலம் முழுவதும் நிலைபெறுவதைச் சிட்டி காண்கிறார். பழமை என்ற பதிவை நீக்கி உலகத்தையும் வாழ்வையும் என்றும் புதியதாய் அழகியதாய்க் காணும் பேருணர்வில் கவித்துவத்தைக் காண்கிறார் சிட்டி. ஆண்டர்ஸன் முதலியவர்களின் தேவதைக் கதைகள் குழந்தைகளுக்கு மட்டுமே உரிய கதைகள் அல்ல. இவை மனிதர் அனைவருக்கும் உரிய கதைகள் அல்லது கவிதைகள்.

காதல்பற்றி பாரதியின் கவிதைகளை விவரிக்கும் சிட்டி பாரதியின்

காதல் கவிதைகளின் உச்சம் என 'யோகம்' கவிதையைக் குறிப்பிடுகிறார். இந்த இடத்தில் காதலனும், காதலியும் ஒன்றாகிவிடுவதைச் சொல்லுகிறார். நான் நீ என்பன அற்று வீழ்ந்துவிடுகின்றன. இந்த இடத்தில் சிட்டி பொருளும் சக்தியும் ஒன்றே என்று விஞ்ஞானத் தத்துவம் பற்றிப் பேசுகிறார். செல்லியின் காதல் தத்துவம் பற்றிச் சொல்லுகிறார். பிரபஞ்சம் முழுவதும் ஊடுருவிப் பிரபஞ்சத்தை ஒன்றாக இணைக்கிறது காதல். இப்பொழுது நாம் சொல்லலாம். கவிதை என்று தொடங்கி தத்துவத்தின் உச்சத்தை அடைகிறோம். வாழ்வின் பல்வேறு பரிமாணங்களையும் அன்பு அல்லது காதல் இணைக்கிறது. இத்தகைய தரிசனத்தில் பிறப்பவன் மகாகவி.

சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைச் செய்தார். பாரதி நாடகம் எதுவும் எழுதவில்லை. என்றுதான் நம் முதற்பார்வைக்குத் தோன்றுகிறது. சிட்டியும் இப்படித்தான் தொடங்குகிறார். காட்சி முதலிய வசன கவிதைகளில் பாரதி ஒரு நாடகத்தை எழுதிக் காட்டுகிறார். பாஞ்சாலிசபதம் ஆற்றல் மிகுந்த ஒரு நாடகம். குயில் பாட்டும் ஒரு நாடகம்தான். கண்ணனை அரசனென்றும், தாய் என்றும், தந்தையென்றும், தோழனென்றும், சீடனென்றும், காதலி என்றும், குழந்தையென்றும் பாரதி பல கோணங்களில் பாடும்பொழுது ஒரு அற்புத நாடகம் நம் கண்களில் விரிகிறது. இன்னும் ஆழ்ந்து செல்லும்பொழுது வாழ்க்கையே, வரலாறே, உலகமே, பிரபஞ்சமே ஒரு நாடகமாகிவிடுகின்றது. இந்நாடகத்திற்குள் நாம் இருக்கிறோம். இயங்குகிறோம். குயிலாகி நாம் பாடுகிறோம். பாஞ்சாலியாகிக் கொந்தளிக்கிறோம். சகுனியாகிச் சூதாடுகிறோம். சேக்ஸ்பியரும் இந்த மனித நாடகத்தைத் தான் சித்தரிக்கிறார். நாம் ஃகேம்லெட்டாக இருக்கிறோம்; மேக்பத்தாக, லியர் அரசனாக இருக்கிறோம். சிட்டி தரும் விளக்கத்தை இவ்வாறு நமக்குள் வைத்தும், விரித்தும் பார்க்கலாம். இத்தகைய அண்டம் தழுவிய விரிந்த பார்வையைத் தனக்குள் கொண்டவன் மகாகவி என்பதில் ஐயமில்லை.

பாரதியின் தனிப்பாடல்கள் என்று குறிப்பிடத்தக்க சில பாடல்களில் மகாகவி என்பவனின் பேருணர்வும் பெருங்காட்சியும் வெளிப்பட்டு இருப்பதைப் பலரும் எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றனர். பாரதியின் ஊழிக்கூத்து என்ற கவிதையை அனைவரும் குறிப்பிடுகின்றனர். செல்லப்பா இந்தக் கவிதையைக் குறிப்பிட்டுச் சிறப்பாக விளக்குகிறார். இப்பாடலில் இடியும் மழையும் உலகத்தைப் பிரளயமாய் மாற்றும்பொழுது மாபெரும் அழிவுச்சக்தி செயல்படுவதை நாம் பார்க்கிறோம். இந்த அழிவுச் சக்தியே உலகத்தை ஆக்கும் சக்தியாகவும் இருக்கிறது. வெறி கொண்ட காளி நடனமாடுகிறாள். வெறியின் உச்ச அளவில் அதுவே ஆனந்த

நடனமாகிறது. காளி தன் வெறியில் தணிகிறாள். இரண்டு எதிர் முரண்கள் கூர்மையாக மோதி அப்புறம் இணைந்து புதியது பொலிகிறது. இது ஒரு பெரும் காட்சி. மகா கவிஞனுக்குரிய காட்சி.

கு.ப.ரா. சிட்டி ஆகியவர்களைக் காட்டிலும் நவீனத்துவம் என்னும் சில காலப் பார்வைக்கு நெருக்கமாக வருகிறார் செல்லப்பா. எல்லாவற்றையும் குறிகளாய்ப் பாரதிக்குள் காண்கிறார் செல்லப்பா. பாஞ்சாலி, பாரதத்தாயின் குறியீடு. குயில் காதலின் குறியீடு. கவிதையின் குறியீடு. ஆன்மாவின் குறியீடு. கண்ணன் என்பது ஒற்றைக் குறியீடு அல்ல. கண்ணனை அர்த்தப்படுத்தும் பொழுது பல குறிகளில் அர்த்தப்படுகிறான், இவ்வாறு குறியீடு என்ற முறையில் அர்த்தப்படுத்துவது நம் மரபுக்குப் புதியது அல்ல.

கண்ணன் பாட்டுப் பற்றி சிட்டி அவர்கள் ஓர் உண்மையைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகிறார். கண்ணன் மாதிரி ஒரு படிமம் மேற்கத்திய உலகுக்குக் கிடைக்கவில்லை. கண்ணன் தீராத விளையாட்டுப் பிள்ளை. நம்மிடமிருந்து ஒரு பொருளைத் தட்டிப் பறித்து உயர்ந்த இடத்தில் அதை வைத்து, உயரங்களைத் தொட நம்மைத் தூண்டுகிறான். பாரதியின் கண்ணன் ஆழ்வார் பாடல்களில் நமக்குத் தெரிகிற கண்ணன் தானா என்று கேட்டு, அல்ல என்கிறார் சிட்டி. இவன் நம் காலத்து அனுபவங்களின் வழியே நம்மை நெருங்கியிருக்கிற கண்ணன். இவன் நமக்கு அரசன் மட்டுமல்ல; குரு அல்லது தந்தை மட்டுமல்ல; இவன் நமக்குத் தாய், தோழன், சீடன். இவன் நமக்குக் காதலி. இத்தகைய காட்சிகளின் வழியே நமக்குப் பக்தியின் மூலம் அல்லாமல் வாழ்வியல் அனுபவங்கள் வழியே நமக்குள் வருபவன் இந்தக் கண்ணன். இவன் நமக்குள் இருப்பவன். இவன் நம் உயிர்ச்சக்தி. இவனை நமக்குள் ஓயாமல் உயிர்ப்பித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

மேற்குலகக் கவிதைக்கும் கிழக்குலகக் கவிதைக்கும் இடையிலான வேறுபாடு குறித்துச் சிட்டி சொல்கிறார். சீனக் கவிதை மற்றும் அரபுக் கவிதைகளின் தனித்தன்மை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். பாரதியின் மனோ தர்மம் பற்றிச் சிறப்பித்துச் சொல்கிறார். இயற்கையை வெளியில் வைத்து பாரதி கவிதை செய்யவில்லை. இயற்கையின் வழியே தன்னை வெளிப்படுத்துகிறார் பாரதி. இயற்கையோடு பாரதி இணைந்திருக்கிறார் என்றெல்லாம் சிட்டி விளக்குகிறார்.

கு.ப.ரா, சிட்டி, செல்லப்பா ஆகியவர்கள் பாரதியை மகாகவி என நிலைநிறுத்துவதற்கு முன் வைத்த காரணங்களை ஒரு மீள் பார்வை என்ற முறையில் இங்கு தொகுத்துக் கொள்ளலாம். கு.ப.ரா. வுக்கு பெண்ணுரிமை

என்பதில் ஆர்வம் உண்டு. அரவிந்தர் பற்றி அவர் எழுதிய சிறு நூலின் மூலம், அவரது ஆன்மீக ஈடுபாட்டை நாம் அறியமுடியும். பாரதிக்குள் கு.ப.ரா. கண்ட சக்தித் தத்துவத்தைக் கு.ப. ராவின் ஆன்மீக ஈடுபாட்டின் பகுதியாக நாம் காணமுடியும். பாரதிக்குள் மேலும் விரிந்து செல்லும் தத்துவம் பற்றிய விரிவான பார்வையின் மீது கு.ப.ரா. வின் கவனம் செல்லவில்லை. பெரும் கவிஞர் எனப்பாரதியை நிலைநிறுத்துவதற்கு, பாரதியின் தத்துவப் பார்வைக்குள் ஆழ்ந்து செல்லமுடியும். பெண்மை பற்றிய பாரதியின் பார்வையும் நமக்குக் கூடுதலாகப் பயன்படும். சிட்டி அவர்களைப் பொறுத்தவரை, பாரதியின் கவிதை பற்றி மட்டுமே கருத்துச் செலுத்துகிறார். கவிதை என்பது இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதி. இலக்கியம் என்பது நீட்சி. தத்துவத்தின் உள்ளும் வரலாற்றின் உள்ளும் விரிந்து செல்கிறது. பாரதிக்குள் செயல்பட்ட கவிதை அல்லது இலக்கியம் என்பது நெடுங்கால இந்தியத் தத்துவத்தோடும், வரலாற்றோடும் நெருக்கமான தொடர்புடையது. இந்த உறவைப் பின்னணியாக வைத்துத்தான் பாரதி கவிதையின் பன்முக பரிமாணங்களுக்குள், நம் ஆய்வு தொடர முடியும். இம்முறையில்தான் பாரதியின் மகாகவி தகுதி உறுதிப்படும். செல்லப்பா அவர்களைப் பொறுத்தவரை, மேற்கிலிருந்து நமக்கு வந்த நவீனத்துவம் என்பதன் கலை இயல் பற்றிக் கூடுதலாகச் சிந்தித்தார். பாரதியின் இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வில் குறியீடு என்ற அணுகு முறையைச் செல்லப்பா பயன்படுத்தியதை நாம் பெரிதும் வரவேற்கலாம். செல்லப்பாவிடம் பாரதி கவிதைக்குள் குறியீடு என்ற சுட்டுதல் இருக்கின்றதே தவிர இதன் விரிவு இல்லை.

கு.ப.ரா. முதலியவர்கள் பாரதி பற்றிய ஆய்வின் போது, பாரதியிடம் ஏதேனும் குறை கண்டனரா என்ற கேள்வியை நாம் எழுப்பிக்கொண்டு பார்க்கலாம். வ.வே.சு. பாரதியின் கண்ணன் பாட்டிற்கு எழுதிய முன்னுரையில் கண்ணன் பாட்டின் சில பகுதிகளில் விரசம் தொனிப்பதைக் குறித்திருந்தார். கு.ப.ரா. இதை ஏற்கவில்லை. சிட்டி அவர்கள் கூட வள்ளிப்பாட்டில் இவ்வகைக் குறை கண்டார். அங்கும் இங்குமாகச் சில வரிகளைத்தான் இவர்கள் சுட்டிக்காட்ட முடியும். தெய்வங்களுக்கு இடையில் ஆன காதலைக் குறித்து எழுதும்பொழுதே விரசம் வந்து விடக்கூடாது என்கிறார்கள். மனிதக் காதலில் இந்த வகைக் குறை வருவதை நம்மால் மறுக்க முடியுமா என்று கூட நாம் கேட்டுக் கொள்ளலாம். இது எப்படி இருந்த போதிலும் பாரதியிடம் இவர்கள் காணும் இந்தக் குறை பாரதியின் கவிதை தொகுப்பு என்பதன் ஓரத்தில் தெரியும் குறை. பாரதி கவிதையின் மையத்தில் இவர்கள் குறை எதனையும் காணவில்லை என்பதைத்தான் நாம் கவனிக்க வேண்டும். பாரதி கவிதையின்

உபாசகர்கள் என்றுகூட இவர்களை நாம் குறிப்பிடுவதில் தவறில்லை. பாரதி கவிதை அந்த அளவிற்கு இவர்களைக் கவர்ந்திருக்கிறது. நம்மையும் பாரதி கவர்ந்திருக்கிறார். வரலாற்றுப் போக்கில் இந்தக் கவர்ச்சி கூடி வந்திருப்பதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

கு.ப.ரா. முதலியவர்கள் எழுப்பிய மேலும் சில கேள்விகள் முக்கியமானவை. தமிழ் இலக்கியத்தில் பாரதிக்கு உரிய இடம் எது? செல்லப்பா அழுத்தமாகக் கேட்கிறார். பாரதிக்கு உரிய இடத்தை நிர்ணயிப்பதன் மூலமாகத்தான் தமிழில் திறனாய்வு வளர முடியும். பாரதியே கூட கம்பருக்கும், இளங்கோவுக்கும் வள்ளுவருக்கும் நிகரான கவிஞர் இல்லை என்று பாடியிருக்கிறார். கம்பர் முதலிய தமிழ்ப் பெரும் கவிஞர்கள் வரிசையில் பாரதியைச் சேர்ப்பதில் கு.ப.ரா. முதலியவர்களுக்கு விருப்பம் உண்டு. இப்பொழுது நமக்குள் எழும் கேள்வி, கம்பர் முதலியவர்களை மட்டுமல்லாமல் பாரதியையும் பெரும் கவிஞர் என்று மதிப்பீடு செய்வதற்குப் பொதுவான வரையறைகள் வகுக்க முடியுமா? அல்லது மகாகவி எனப் பாரதியை மதிப்பீடு செய்வதற்கு கு.ப.ரா. முதலியவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட வரையறைகளைக் கம்பர் முதலியவர்களுக்கும் நாம் பயன்படுத்த முடியுமா? இன்னும் ஒரு கேள்வி. தமிழில் திறனாய்வு ஓர் அளவுக்கேனும் வளர்ந்திருக்கின்ற இந்தச் சூழலில் பாரதியை மகாகவி என மதிப்பீடு செய்வதற்கு நாம் முன் வைக்கிற வரையறைகள் எவை?

பாரதி மகாகவி என்ற ஆய்வு 1937ல் முடிவு பெற்றதாக நாம் கருதுவதற்கு இடம் உண்டு என்ற போதிலும், கு.ப.ரா. முதலியவர்கள் முன் வைத்த வரையறைகள் மற்றும் மதிப்பீடுகள் பற்றி புதிய பரிசீலனைகள் நடைபெறத்தான் செய்தன. அன்றியும் பாரதி மகாகவி என மதிப்பீடு செய்வதற்குப் புதிய வரையறைகளும் கண்டறியப்பட்டன. இம்முறையில் மேலும் ஓர் ஆய்வு நூல் பற்றி இப்பொழுது பார்க்கலாம்.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பியும், அ. மார்க்சும் இணைந்து எழுதிய 'பாரதி – மறைவு முதல் மகாகவி வரை' என்ற நூல் (1982) பாரதி மகாகவி என்ற ஆய்வில் பெரிதும் குறிப்பிடத்தக்க ஓர் ஆய்வு. 1920 முதல் 1949 வரையிலான கால அளவில் பாரதி பற்றிய மதிப்பீடுகள் எவ்வாறு உருவாயின? என்ற முறையில் ஏராளமான தகவல்களுடன் இந்நூல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. தமிழில் ஆய்வு நூல் என்பதற்கான ஒரு முன்மாதிரி என்ற தகுதி இந்த நூலுக்கு உண்டு. இந்த ஆய்வில் முன் வைக்கப்படும் சில கருத்துகள் மற்றும் சில முடிவுகளை இங்கு தொகுத்துக் கொள்ளலாம்.

1. பாரதி வாழ்ந்த காலத்திலேயே அவரைக் 'கவி சிரேஷ்டர்' என்றும் 'அவதார புருஷர்' என்றும் சிலர் கூறினர். பாரதி எட்டையபுரத்து அரசருக்கு எழுதிய சீட்டுக் கவியில் "கவியரசர் தமிழ் நாட்டுக்கு இல்லை என்ற வசை என்னால் கழிந்தது" என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். பாஞ்சாலி சபதம் முன்னுரையில் எளிய பதங்கள் முதலிய சேர்க்கையோடு தமிழில் காவியம் செய்து தருவோன், தமிழுக்குப் புத்துயிர் தருபவன் என்று குறிப்பிட்டிருந்ததை, நம்மைப் பொறுத்த அளவில் பாரதி தன்னைப் பற்றிய மதிப்பீடாகவே கருதலாம். எனினும் மணிக்கொடி தோற்றம் பெறும்வரை தேசிய விடுதலையை உள்ளடக்கிய அரசியல் களத்தில் அல்லாமல் பிற களங்களில் பாரதிக்கு செல்வாக்கு ஏற்படவில்லை.

2. மணிக்கொடி தமிழில் மறுமலர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தது என்பது இன்று பலரும் ஒப்புக்கொள்ளும் கருத்து. மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களுக்கும், ஆனந்தவிகடன் சார்ந்த கல்கி முதலிய எழுத்தாளர்களுக்குமிடையில் கடுமையான கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவின என்பது பற்றி இந்த நூல் ஒரு புதிய புரிதலை நமக்கு முன் வைக்கிறது. தமிழில் ஆக்க இலக்கியத்தின் மூலம் படைப்பிலக்கியத்தின் மூலம் தமிழில் ஒரு மறுமலர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தவர்கள் மணிக்கொடியினர், தமிழுக்கு மிகப்புதியது என அன்று தென்பட்ட ஆக்க இலக்கிய முயற்சியை முன் எடுத்துச் செல்லும் ஒரு முறையாகப் பாரதியைப் பற்றிய மதிப்பீட்டை அவர்கள் முன் வைத்தனர். பாரதிக்கு மகாகவி என்னும் இலக்கிய பீடத்தை உறுதிப்படுத்துவதன் வாயிலாகப் பாரதியின் வழியே ஏற்பட்ட புதிய ஆக்க இலக்கிய முயற்சியை அவர்கள் மெய்ப்பிக்கப் போராடினர். இவர்களுக்கு எதிரான முயற்சியில் இராசாசி, டி.கே.சி. ஆகியவர்களையும், கல்கி தன்னோடு இணைத்துக் கொண்டார். இராசாசி காந்தியிடம் பாரதியை அறிமுகப்படுத்தும்பொழுது தமிழின் மகாகவி என அறிமுகப்படுத்தவில்லை. பாரதி இறந்த செய்தியைக் காந்தி அறியார்; டி.கே.சி பாரதியை ஏறெடுத்துப் பார்க்கவில்லை. இவ்வாறு மேலும் பல விவரங்களை முன் வைக்கும் ஆய்வாளர்கள் தம் முடிவை இவ்வாறு தெரிவிக்கின்றார்கள். மணிக்கொடியினர் தான் தமிழ் மக்கள் மத்தியில் இலக்கிய உணர்வை முதன் முறையாகத் தூண்டினர். இந்தச் சூழலில்தான் பாரதியின் இலக்கியத் தகுதி முதன் முறையாக முன் வைக்கப்பட்டது. அரசியல் களத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட பாரதி, இப்பொழுது இலக்கியக் களத்தில் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கினார். கு.ப.ரா. சிட்டி முதலியவர்களின் கட்டுரைகள் வெளியானது இந்தச் சூழலில்தான்.

3. சமத்துவம் முதலியவை பற்றிய சமூக உணர்வு சார்ந்த பாரதியின் கருத்துகளை மணிக்கொடியினர் பாராட்டவில்லை. மணிக்கொடியினருக்கு

அழுத்தமான சமூக உணர்வு இருந்தது என்று சொல்லமுடியாது. பாரதியிடம் இருந்த சமூக உணர்வை வ.ரா. கண்டறிந்து பாராட்டினார். சாதி மற்றும் பெண்ணடிமை ஆகியவற்றை ஒழிப்பதில் பாரதி கொண்டிருந்த தீவிரத்தைப் பாரதிதாசன் தன் 'கவிதா மண்டலத்தில்' எடுத்துரைத்தார். தன்மான இயக்கத்தின் தொடக்க காலத்தில் பாரதியின் சமூகக் கருத்துக்கள் பாராட்டப்பட்டன. 1937க்குப் பிறகு ஜீவாதான் பாரதியின் சமூகக் கருத்துகளுக்கு அழுத்தம் தந்து பேசினார். 'பிரமதேவன் கலை இங்கு நீரே' என்று பாரதி தொழிலாளர்களைப் பற்றிப் பாடினார். ஞானம் முழுவதற்கும் எல்லாக் காலத்திற்கும் பொருத்தமானது என நீதி நூல் எதுவும் இல்லை என்று பாஞ்சாலி சபதத்தில் பாரதியார் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தினார். 'எல்லாரும் ஓர் நிறை எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்' என்றும் 'தனி ஒருவனுக்கு உணவில்லை எனில் ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்' என்றும் பாரதி பாடினார். ரஷ்யாவில் எழுந்த யுகப்புரட்சியை வரவேற்றுப் பாடினார். இவ்வாறெல்லாம் பாரதியின் சமூகக் கருத்துகளுக்கு அழுத்தம் தந்து பேசியவர் ஜீவா. ஜீவாவின் மார்க்சியம் சார்ந்த கருத்துகளை பி.ஸ்ரீ. முதலியவர்கள் சமயம் வாய்க்கும் பொழுதெல்லாம் மறுத்து எழுதினாலும், மக்கள் மத்தியில் பாரதி பற்றிய ஜீவாவின் மதிப்பீடு செல்வாக்குப் பெற்றது. முதல் முறை மக்களால் பாரதி மகாகவி என ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டார் என்பது ஆய்வாளர்களின் முடிவு.

4. பாரதியை வேதாந்த கவி என ராஜாஜி மதிப்பிட்டார். அரசியல் மற்றும் இலக்கியக் களத்தில் பாரதியின் பங்களிப்பை ராஜாஜியால் மதிக்க இயலவில்லை. ஆகவே வேதாந்தக் கவி என்று கருதினார் என்பது ஆய்வாளர்களின் கருத்து. பாரதியின் படைப்புத் திறனுக்கு முதன்மை தந்து சிதம்பரம் சுப்பிரமணியம் எழுதினார். ஆரிய திராவிடப் போராட்டம் முன்னிலைக்கு வராத காலத்தில் பாரதியின் ஆரியச் சார்பைக் குற்றம் சொல்வது தவறு என்று அண்ணாதுரை எழுதியிருந்தார். இப்படிச் சில கருத்துக்களையும் கட்டுரையாளர் தொகுத்துள்ளனர்.

5. பாரதியைத் தமிழ்ப்புலவர்கள் ஏற்ற வரலாறு பற்றியும் இந்த ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். தொடக்கக் காலத்திலேயே சோமசுந்தர பாரதியாரும், விபுலானந்தரும் பாரதி பற்றி உயர்வான மதிப்பீடு கொண்டிருந்தனர். இவர்களைத்தவிர தமிழ்ப் புலவர்கள் கூட்டம் பாரதியைப் பொருட்படுத்தவில்லை. உ.வே.சா பற்றிப் பாரதி எழுதிய கவிதை நமக்கு நினைவிருக்கும். தமிழ் வாழும் காலமெல்லாம் உன் புகழ் நிலைபெறும் என்று பாரதி தன் இளமைக் காலத்திலேயே உ.வே.சா. வாழ்த்துப் பாடியிருந்தார். ஆனால் உ.வே.சா. பாரதி இறந்த பிறகுகூட அவரைக்

கண்டு கொள்ளவில்லை. தமிழ் அறிஞர்கள் என்று சிறப்பித்துக் கூறத்தக்கவர்களில் வையாபுரி அவர்கள்தான் பாரதியின் மேன்மையை உறுதியாகத் தெரிவித்தார். நம் காலத்தில் பாரதியை மறுக்கும் தமிழறிஞர்கள் எவருமில்லை, பாரதியின் தமிழைப் புலவர்கள் ஏற்க நெடுங்காலம் ஆயிற்று.

பாரதி மகாகவி ஆன வரலாற்றை மேலும் பல ஆதாரங்களிலிருந்து இந்த ஆய்வாளர்கள் விவரிக்கின்றார்கள். கு.ப.ரா. முதலியவர்கள் தந்த வரையறைகளை இவர்கள் மேலும் விரிவுபடுத்தியிருக்கிறார்கள். பாரதிக்குள் கவிதையும், அரசியலும், தத்துவமும், தமிழ்ப்புலமையும் இணைந்திருந்தன. பாரதியிடம் படைப்புத்திறன் மேலோங்கி இருந்தது. இவை அனைத்தும் பாரதிக்குள் ஒருங்கிணைந்திருந்தாலும், அடுத்து அடுத்து வரும் கால நிலைகளில்தான் இவை ஒன்றையடுத்து மற்றதாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. தொடக்கத்தில் தேசிய கவி எனப் பாரதி மதிக்கப்பட்டார். மணிக்கொடியினர் மூலம்தான் பாரதியின் இலக்கிய மேன்மை உறுதிப்படுத்தப்பட்டது. வ.ரா. பாரதிதாசன் ஆகியவர்கள் பாரதி கவிதையில் தென்படும் சமூக உணர்வுக்கு அழுத்தம் தந்த போதிலும் அரசியல் மற்றும் இலக்கியக் களத்தினுள் ஜீவா நுழைந்த பிறகுதான் பாரதியின் மகாகவி பெயருக்குக் கூடுதலான தகுதி ஏற்பட்டது. சிட்டி முதலியவர்கள் பாரதிக்குள் கண்டறியாத பாரதியின் சமூக உணர்வு என்ற தகுதியை ஜீவாவும் அவரைத் தொடர்ந்து வந்தவர்களும்தான் பாரதியின் கவிதையில் கண்டறிந்தார்கள்.

பாரதி ஒரு பெருங்கவிஞராகத்தான் தோற்றம் பெற்றார். அவருக்குள் இலக்கியம், அரசியல், தத்துவம், படைப்புத்திறன் முதலியவை எவ்வாறு ஒருங்கிணைந்திருந்தன என்பதைச் சிட்டி முதலியவர்களும், சிவத்தம்பி முதலியவர்களும் விளக்கவில்லை. ஆனால் ஒரு பெருங்கவிஞரின் தோற்றத்தை ஏற்றுக்கொள்வதற்கான சமூகச் சூழல் குறித்த ஆய்வைச் சிவத்தம்பியும், அ.மார்க்சும் மிகச் சரியாகச் செய்திருக்கிறார்கள். இலக்கியம் பற்றிய சமூகவியல் ஆய்வு என்று இதனைக் குறிப்பிடுவது பொருந்தும். சங்க இலக்கியம் இடைக்காலத்தில் பொருட்படுத்தப்படவில்லை. திருவள்ளுவருக்கும், இளங்கோ அடிகளுக்கும் இதே கதி ஏற்பட்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் இந்த இலக்கியங்கள் முன்னணிக்கு வந்திருக்கின்றன. இலக்கிய வரலாற்றில் இப்படி எத்தனையோ நிலவரங்கள் உள்ளன. இலக்கியத்தின் சமூகவியல் பற்றிய ஆய்வின் மூலம்தான் இலக்கியம் பெறும் மதிப்பீட்டு மாற்றங்களை, ஏற்றத்தாழ்வுகளை நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

1937 இல் பாரதி பெருங்கவிஞரென ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டார். விடுதலை இயக்கத்தில் ஆர்வமுடையவர்கள் முதலிலும், பிறகு தமிழன் மறுமலர்ச்சி சார்ந்த படைப்பாளிகளும் பாரதியை ஏற்றுக் கொண்டனர். தமிழில் மரபு சார்ந்த இலக்கியத்திற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதாக படைப்பிலக்கிய முயற்சியில் மணிக்கொடியினர் ஈடுபட்டனர். புலவர்கள் இந்தப் புதிய போக்கைப் புரிந்து கொள்ளவில்லை; ஏற்கவுமில்லை, இந்நிலையில் பாரதியின் கவிதையை, பாரதி கவிதையின் புதுமையை, பாரதி கவிதையின் படைப்புத் திறனை முன்னிருத்திப் பாரதியை மகாகவி என மெய்ப்பிப்பதன் மூலம் தங்களின் படைப்பிலக்கிய ஆளுமையை மெய்ப்பிக்க மணிக்கொடியினர் முனைந்தனர் என்பதைச் சிவத்தம்பியும், மார்க்சும் சிறப்பாக விளக்கியுள்ளனர். தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள பாரதியை இவர்கள் தூக்கிப் பிடித்தார்கள். இதனால் பாரதிக்கு மட்டுமல்லாமல் மணிக்கொடியினருக்கும் உரிய தகுதி கிட்டியது.

இதன்மூலம் தெரிய வரும் இன்னொரு உண்மைபற்றி இங்கு நாம் குறிப்பிட வேண்டும். புலவர்கள் பார்வையில் இலக்கியத்திற்குத் தனி வாழ்வு இல்லை. சமயத்தின் ஒரு பகுதிதான் இலக்கியம். புராணங்கள் இலக்கியமாகப் பயிலப்பட்ட காலத்தில் இலக்கியத்தின் தனித்தன்மை மதிக்கப்படவில்லை; இலக்கியம் என்பதைக்கூடத் தமிழ்ப்புலவர்கள் அறியார். எதுகை, மோனை, யாப்பு, உயர்வு நவிற்சி முதலிய வடிவங்களில்தான் அவர்கள் கவிதையைக் கண்டனர். இறைவனைப் பற்றி அல்லது அரசனைப் பற்றிப் பாடுவதுதான் இலக்கியம். இலக்கியம் செய்யுள் வடிவில்தான் இருக்க முடியும். கற்பனை அழகு இலக்கியத்தில் முக்கியம். இவ்வாறு இலக்கியம் பற்றிக் கருத்துக் கொண்டிருந்த புலவர்கள் நிகழ்காலத்தோடு தொடர்பு கொண்டவர்களாக இல்லை. தேசத்தின் நிலைமை மற்றும் விடுதலை பற்றி அவர்களுக்கு ஈடுபாடு இல்லை. வாழ்வைத் தீர்மானிப்பவன் இறைவன். இத்தகையச் சூழலை மறுத்துத்தான் பாரதி செயல்பட்டார். பாரதிக்குள் இலக்கியம் புது வடிவம் பெற்றது. இதை முதன்முறையாகப் புரிந்து கொண்டவர்கள் மணிக்கொடியினர். தொன்மையான இலக்கியங்கள்தான் உன்னத இலக்கியங்கள் என்னும் மரபுப் பார்வையை இவர்கள் மாற்ற முனைந்தனர். உரைநடையிலும் இலக்கியம் இயங்கும் என்று காட்டினர். சிறந்த படைப்புக்கள் பலவற்றைத் தந்ததன் மூலம் தமிழைப் புதுமைப்படுத்தினர். இப்பொழுது இலக்கியம் / இலக்கியத்தன்மை என்பதற்கும் புதுப்பொருள் தோன்றுகிறது.

இலக்கியத்தின் சமூகம் மற்றும் அரசியல் சார்பை மணிக்கொடியினர் காணவில்லை. இந்தக் கருத்துக்களுக்கு கு.ப.ரா. முதலியவர்களும்

அழுத்தம் தரவில்லை. தொடர்ந்து சமூக நிலவரங்கள் மாறிக்கொண்டிருந்தன. தேச விடுதலை என்பதன் அரசியல் கூறுகளோடு பொருளியல் கூறுகளும் முன்னுக்கு வந்தன. தொழிலாளர் இயக்கங்கள் தோன்றின. போராட்டங்களும் எழுந்தன. விடுதலை என்பது சமூகத்தின் அனைத்துப் பிரிவினருக்கும் உரியது என்ற கருத்து வலுப்பட்டது. பெண்ணுக்கும் விடுதலை வேண்டும். தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கும் விடுதலை தேவை. இத்தகைய சூழலில் தன்மான இயக்கமும் பொதுவுடைமை இயக்கமும் தோன்றுகின்றன. இத்தகைய சூழலில் பாரதி இவர்களுக்குக் கை கொடுக்கிறார். பாரதி கவிதைகள் மூலம் சமூக உணர்வை முன்னெடுத்துச் செல்வதும் மக்கள் மத்தியில் பரப்புவதும் மக்கள் ஏற்பதும் சாத்தியமாகிறது. மக்களின் மொழி நடையில் பாரதி கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. மக்களுக்காகத்தான் பாரதி கவிதை இயற்றினார். புலவர்களுக்காக அவர் பாடவில்லை. இத்தகைய சூழலில் இலக்கியம் எளிமையும், புதுப் பொலிவும் பெறுகிறது.

இலக்கியத்தின் சமூகவியலை இவ்வாறு விளங்கிக் கொள்ளும் பொழுது சிவத்தம்பி, மார்க்சு ஆகிய ஆய்வாளர்களின் கருத்தில் உள்ள புதுமையை நாம் ஏற்க முடியும். இவர்கள் நூலின் முன்னுரையிலும் இடையிலும் முன் வைத்த இன்னொரு கருத்துப் பற்றி இங்குக் குறிப்பிடலாம். தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியம் பாரதிக்குள் எவ்வாறு வந்து சேர்ந்தது என்றும், பாரதியின் மூலம் தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியம் பெற்ற 'புதியதான திசைத்திருப்பம்' என்ன என்றும் இவர்கள் கேள்வி எழுப்பினர். இவை அடிப்படையான தீவிரமான கேள்விகள், இக்கேள்விகளுக்கு ஆய்வாளர்கள் பதில் தரவில்லை. இக்கேள்விக்குரிய விடை நோக்கி இயங்குவது நம் கடமை.

எத்தகைய வாழ்வியல் சூழலிலிருந்து பாரதி மகாகவியாய்ப் பிறப்பெடுத்தார் என்பது பற்றி இங்குச் சுருக்கமாகப் பார்த்துக் கொள்ளலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டு இந்தியச் சூழலில் வாழ்ந்தவர் பாரதியார். இளம் வயதிலேயே சோமசுந்தர பாரதியார் கூறுகின்றபடி வரகவியாய்த் திகழ்ந்தார். தந்தையின் நவீனத் தொழிற்சாலை சிதைந்ததோடு, தந்தையும் இறந்தார். காசி வாழ்வு, சமக்கிருத அறிவை மட்டுமல்லாமல் அனைத்திந்தியத் தொடர்பையும் அவருக்குத் தந்தது. சென்னையில் பத்திரிகைத் தொழிலை விரும்பி மேற்கொண்டதன் விளைவாக, விடுதலை அரசியல் அவரை உள்வாங்கிக் கொண்டது. விவேகானந்தர், நிவேதிதா ஆகியவர்கள் மூலம் வேதங்களின் பொருளை சோசலிசம் என்றும் விடுதலை என்றும் அவர்

புரிந்து கொண்டார். அரவிந்தர், வ.வே.சு. திலகர், வ.உ.சி. முதலிய மேதைகள் மூலம் உலகளந்தவராகப் பாரதி தன்னை உருவாக்கிக் கொண்டார், அவர் பார்வைக்குள் சப்பானும், பெல்சியமும், ஃபிசித் தீவுகளும் பதிந்தன. மாபெரும் ரசியப் புரட்சியை வரவேற்றார். இந்தியாவிற்கும் புரட்சி தேவை என்றார். இந்திய அரசியலில் காந்தி நுழைந்த பொழுதே இந்திய அரசியலில் ஏற்படுத்தவிருக்கும் பெரும் வீச்சை உணர்ந்து பாடினார். இந்தியாவின் நெடுங்கால ஆன்மீக வாழ்வு அவரைத் தன் வயப்படுத்திக் கொண்டது. வறுமையின் எல்லைக்கோடு வரை அவர் பார்த்திருக்கிறார். இசுலாமியரோடும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களோடும் அவர் இணைந்திருந்தார். வாழ்வின் கனலை அவர் அனுபவித்தார். இந்தியச் சமூகம் தனக்குள் பதிந்து வைத்திருக்கிற தடைகளை அவர் தகர்த்துக் கொண்டார். இந்தியாவின் தொன்மைக்காலச் சிந்தனைகளுக்கும் நவீன காலச் சிந்தனைகளுக்குமிடையிலொரு அற்புதமான உறவு அவருக்குள் மலர்ந்தது. வேதங்களைப் புதுமை செய்தார். இந்தியாவுக்குத் தேவையான புதிய யுகத்தைக் கிருத யுகம் எனக் காண்பார். அவர் பார்வையில் கண்ணனும் ஏசுவும் நபியும் வேறு அல்லர். நந்தனும் ஒரு பார்ப்பான். சுரண்டலும் ஒடுக்குமுறையும் எந்த வடிவிலும் தேவை இல்லை. ஆங்கிலம் நம்மை அழிக்கும். பெண்ணடிமைத் தனம் வேண்டாம். அவர் பார்வையில் தாசுமகால் ஆரிய சம்பத்து. வேளாளரும் பறையரும் ஆரிய மக்கள். ஆரியரென்பது, மேன்மையரென்று அவருக்குப் பொருள்படும். அவருக்குள், ஒரு சித்தர் வாழ்ந்தார். அவர் ஏழைகளின் தோழர். இவ்வாறு இந்திய வரலாற்றின் ஆக்கத்திறன்கள் அவருக்குள் ஒன்றிணைந்தன. வரலாற்றுக்குத் தன்னைத் திறந்து கொடுத்தார். ஆதிக்கத்தை உள் வாங்கிக் கொண்ட பார்ப்பனீயம் அவருக்குள் இல்லை. வரலாற்றுள் தன்னைக் கரைத்துக் கொண்ட நிலையில் எல்லாவகை ஆக்கத் திறன்களும் அவருக்குள் பொங்கி வழிந்தன. வ.ரா. கூறியபடி அரக்கரால் பாயாக சுருட்டி; கடலுக்குள் ஒளித்து வைக்கப்பட்ட உலகத்தை, திருமால் மீட்டெடுத்தது போல, பாரதி தமிழை மட்டுமா மீட்டெடுத்தார்? நவீன காலத்துக்கேற்ற வாழ்வை அவர் மீட்டெடுத்தார். பாரதி நமக்குத் தந்தது ஒரு புதிய சகாப்தம். தமிழ் இலக்கியத்திற்குள் ஒரு புதிய ஊழியை நமக்குரியதாகச் செய்ததன் மூலம் பாரதி நமக்கு மகாகவி.

வர்க்கங்களின் தோற்றத்தோடு தான் வரலாறு தோன்றுகிறது. வர்க்க ஏற்றத்தாழ்வுகள் நீடிக்கும் காலம் முழுவதும் சமூகம் முழுவதிலும் தனி உடைமை. அரசு ஆகியவற்றின் ஆதிக்கம் ஒருபுறமும் அடிமைத்தனம் இன்னொரு புறமும் நிலவுவது தவிர்க்க இயலாதது. சுரண்டலும் ஒடுக்குமுறையும் நிலவும் காலம் முழுவதிலும் வறுமை, நோய் நொடிகள்

முதலிய எத்தனையோ தீமைகளால் மக்கள் அவலத்திற்கு உள்ளாகி வருந்துவதும் தவிர்க்க இயலாதது. இந்த நிலையில் ஆதிக்கத்திற்கு எதிரான போராட்டத்தில் மக்கள் ஈடுபடுகின்றனர். இத்தகைய போராட்டத்தின் மூலமே மக்கள் தமக்கான வாழ்வை மற்றும் விடுதலையைப் பெறுகின்றனர். மக்கள் வாழ்வை நாசமாக்கும் அழிவுச் சக்திகளுக்கெதிராக, மக்கள் தமக்குள் ஆக்கச் சக்தியைத் திரட்டிக் கொள்வதன் மூலமே வாழ்வில் புதிய ஒளியையும், பார்வையையும், ஆற்றல்களையும் பெறுகின்றனர். இந்தச் சூழல்தான் புதியதான தத்துவத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் அரசியலுக்கும் ஆக்கம் தருகிறது.

வரலாற்றில் தவிர்க்க இயலாமல் தோன்றும் சில புரட்சிகரமான போக்குகள் மற்றும் போராட்டங்களின் சூழலில்தான் பெருங்கவிஞர்கள், சிந்தனையாளர்கள், மெய்யியலாளர்கள், மாவீரர்கள் தோன்றுகின்றனர். வரலாற்றின் திரண்ட சக்திகள்தான் இவர்கள் மூலம் வெளிப்படுகின்றன. வரலாற்றை இவர்கள் தான் உருவாக்குகின்றனர் என்பது போலத் தோன்றினாலும், மேதைகள் எனப் பெயர் பெறும் இவர்கள் வழியே இயங்குவது மக்கள் சக்திகள்தாம். ஆதிக்கத்திற்கு எதிராகத்தான் இவர்கள் புதிய மெய்யியலை, புதிய இலக்கியத்தைப் படைக்கிறார்கள். தமிழக வரலாற்றிலும் பெருங்கவிஞர்கள், மெய்யியலாளர்கள் என்பவர்களின் தோற்றத்தை இத்தகைய வரலாற்றுத் திருப்பங்களில் வைத்துக் காண்பது தான் பொருத்தமாக இருக்கமுடியும். இத்தகைய வரலாற்றுத் திருப்பங்களில் முதலில் கவிஞர்கள்தான் தமக்குள் வரலாற்று நெருக்கடியை உணர்ந்தோ, அறிவுப்பூர்வமாக உணராமலோ வெளிப்படுத்துகிறார்கள் என்றும், இதன் அடுத்த கட்டத்தில்தான் மெய்யியலாளர்களும் அதன்பிறகு அறிஞர்களும் தோன்றுகின்றார்கள் என்றும் சில அறிஞர்கள் ஆராய்ந்து கூறியுள்ளனர். இது எப்படியாயினும் வரலாற்றின் குவி முனைகளில் கவிஞனுக்குள் அல்லது மெய்யியலாளனுக்குள் அல்லது மாவீரனுக்குள் இலக்கியம், மெய்யியல், அரசியல் பலவும் ஒருங்கிணைந்த எழுச்சி வெளிப்படுகிறது. இந்த ஒருங்கிணைப்பு உடனடியாகப் பிறரால் புரிந்து கொள்ளப்படுவது சாத்தியமில்லை. சில கட்டங்கள் தாண்டிய பிறகே இந்த ஒருங்கிணைப்புப் பலராலும் புரிந்து கொள்வது சாத்தியப்படும். இதன் காரணமாகத்தான் ஒரு கவிஞன் அல்லது மெய்யியலாளன், இன்னொரு கட்டத்தில் பெரும் புகழ் வாய்ப்பதும் இதனால் தான். பாரதிக்கும் நேர்ந்தது இதுதான். பாரதி இந்திய வரலாற்றின் ஒரு குவி முனையில் தோன்றினான். அவனுக்குள் பல்வகை ஆற்றல்களும் பார்வைகளும் திரண்டிருந்தன. இவற்றின் பேரெழுச்சியாகப் பாரதி வெளிப்பட்டான். வரலாற்றின் தொடர்ச்சியான

இயக்கத்தின் மூலம் பாரதியின் பல்வேறு கூறுகளும் புரிந்து கொள்ளப்பட்டன. ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. பாரதி மகாகவி ஆவான். பாரதியைப் போலவே கம்பரையும் இளங்கோவையும் பெருங்கவிஞர்கள் என்று நாம் மதிப்பிடும்பொழுது, அவர்களின் வரலாற்றுச் சூழலை வைத்தே மதிப்பிட முடியும். ஆதிக்கத்திற்கு எதிரான மக்களின் எதிர்ப்பு அல்லது போராட்ட உணர்வின் வழியேதான் இவர்களை நாம் பார்க்க வேண்டும். வரலாற்றைப் புதியதாக மாற்றுவதற்கான இந்தப் பேரெழுச்சியின் போதுதான் மொழியிலும் புதுப்பொலிவுகள் தோன்றுகின்றன. இலக்கியம் புதியதாய்ப் படைக்கப்படுகிறது. புதிய வடிவங்கள் தோன்றுகின்றன. மரபை இவர்கள்தான் புதுமைப்படுத்தவும் செய்கின்றனர்.

வரலாற்றுக்குள் எழும் பல்வகைப் பரிமாணங்களோடு கூடிய பேரெழுச்சியைக் கவித்துவ வீறு என்று குறிப்பிடுவதே பொருத்தமாகும். இந்தக் கவித்துவத்தில் இலக்கியம் மட்டுமல்லாமல் மெய்யியல் முதலிய அனைத்துமே பெரும் படைப்புத்திறனோடு கிளம்புகின்றன. கவித்துவ வீறு என்பது சமூகத்தின் பல முனைகளிலும் தோன்றும் ஆற்றல் மிக்க படைப்புத்திறன். இந்தப் படைப்புத் திறனை இலக்கியம் என்றோ தத்துவம் என்றோ பிரித்துப் பேச முடியாது.

இப்பொழுது நாம் சொல்லலாம். பாரதி போன்ற பெருங்கவிஞரின் இலக்கியத்தை அல்லது கவிதையை மதிப்பீடு செய்யும்பொழுது கவிதையென்றோ, தத்துவம் என்றோ அரசியல் என்றோ பிரித்துப் பார்க்க முடியாது. புரிந்து கொள்வதன் பொருட்டு பகுத்துப் பார்ப்பது தேவையென்றாலும் இவற்றை ஒருங்கிணைத்துப் பார்க்கும்பொழுதுதான் மகாகவியின் பெருந்தோற்றம் வெளிப்படும்.

பாரதிக்குள் முதலில் அரசியலை, பிறகு கவிதையை, பிறகு தத்துவத்தை, அதன் பிறகு சமூகத்தை, உணர்வைக் கண்டதும் இவற்றின் அடிப்படையில் பாரதியை கு.ப.ரா. முதல் சிவத்தம்பிவரை மதிப்பிட்டதையும் நாம் பார்த்தோம். பாரதியின் அரசியல் கவிதைக்குள்ளே பிற அனைத்துக் கூறுகளும் இணைந்திருக்கின்றன. கவிதையிலிருந்து மெய்யியலைப் பிரிக்க முடியாது. கவிதையிலிருந்து சமூக உணர்வை மற்றும் அரசியலைப் பிரித்துப் பேச முடியாது. இராசாசி, பாரதியை வேதாந்தக் கவி என்று மதிப்பிட்டதை அணுகிப் பார்த்தால், பாரதியின் மெய்யியல் கூறு அல்லது மேன்மை புலப்படும். வேதாந்தம் என்ற சொல் இராசாசியைப் பொறுத்தவரை ரிக் முதலிய வேதங்களோடு சார்ந்ததாகச் சொல்லப்பட்டு இருக்கலாம். அதைப்போலவே தத்துவம் என்ற சொல்லும். ஆனால்

உண்மையில் இந்தச் சொற்கள், அவற்றின் ஆழத்தின் மெய்யியல் என்ற புரிதலை நமக்குத் தருகின்றன. பாரதியிடம் படைப்புத் திறன் என்பது பல முனைகளிலும் திரண்டு எழும் பேரெழுச்சி என்றுதான் நாம் இன்று புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இத்தகைய விரிவான பார்வை 20–ஆம் நூற்றாண்டில் மெல்ல மெல்லத்தான் நமக்குள் உருவாயிற்று. தமிழகத்தின் அரசியல் மற்றும் இலக்கியத்திற்குள் மார்க்சியத்தின் நுழைவை அடுத்துத்தான் இத்தகைய விரிந்த பார்வை நமக்கு வசப்பட்டிருக்கிறது. ஓர் இலக்கியத்தின் மேன்மையை மதிப்பிடுவதற்கு அதனுள் செயல்படும் பலமுனைப்பட்ட கவித்துவ வீறு கொண்டுதான் மதிப்பீடு செய்யமுடியும். இதன் கூறுகளில் அரசியல் மற்றும் சமூக உணர்வுகள் அடங்குகின்றன. கு.ப.ரா. விற்கோ, செல்லப்பாவுக்கோ கவித்துவ வீறு என்பதன் பல்வகைப் பரிமாணங்கள் புலப்படாதிருந்திருக்கலாம். சிவத்தம்பி முதலியவர்களும் இது பற்றிக் கவனம் கொள்ளாது இருக்கலாம், எனினும் இலக்கிய வரலாற்றாய்வின் வழியே இப்பார்வை இன்று நாம் பெறுவது சாத்தியப்பட்டு இருக்கின்றது. இந்தப் பார்வையின் அடிப்படையில் பாரதி மட்டுமல்லாமல் கம்பர் முதலியவர்களின் இலக்கிய ஆளுமைக்கான வரையறைகள் / அளவுகோல்கள் என்ன என்பதை நாம் தீர்மானிக்க முடியும். அன்றியும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பாரதியின் இடம் என்ன என்பதையும், தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை மதிப்பீடு செய்வதற்குப் பாரதியின் வழியே நமக்குக் கிடைத்த அளவுகோல்கள் என்ன என்பதையும் தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தினுள் பாரதி ஏற்படுத்திய திசைமாற்றம் என்ன என்பதையும் சரியாகக் கணித்தறிய முடியும்.

இந்தக் கட்டுரை எழுதுவதற்குப் பயன்பட்ட சில நூல்கள் :

1. கண்ணன் என்கவி : ஆசிரியர் : கு.ப.ரா, சிட்டி, செல்லப்பா.
2. பாரதி – மறைவு முதல் மகாகவி வரை – பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, அ. மார்க்ஸ்.
3. பாரதி கவிதைகள் – தொகுப்பாசிரியர் – ம.ரா.போ. குருசாமி – தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.
4. பாரதி பற்றி கல்யாணராமன் எழுதிய நூல்.

குறிப்பு : 1997 – மார்ச்சில் பாரதியார் பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்ற மகாகவி பாரதியார் 115–ஆம் பிறந்த நாள் கருத்தரங்கில் முன் வைக்கப்பட்ட கட்டுரை.

பாரதிதாசனும் தமிழ்த்தேசியமும்

பாவேந்தர் பாரதிதாசன் அவர்களின் படைப்புகளில் இடம் பெறும் அரசியல் குறித்து திரு. தெ.திருஞானமூர்த்தி அவர்கள் விரிவாக ஆராய்ந்திருக்கிறார். இந்தியாவில் நடைபெற்ற விடுதலைப் போராட்டச் சூழலில் காந்தியின் தலைமையில் உருவான விடுதலை இயக்கம் குறித்துப் பாரதியிடமிருந்து தாக்கம் பெற்றுப் பாரதிதாசன் பாடினார். பாரதிதாசன் கவிதைகளில் இடம்பெறும் இந்த உள்ளடக்கத்தை இந்திய தேசியம் என ஆய்வாளர் குறிப்பிடுகிறார். இதற்கு அடுத்த கட்டம் என பெரியாரின் தாக்கம் பெற்ற பாரதிதாசன் கவிதைகளில் இடம்பெறுவது திராவிடத் தேசியம் என வரையறுக்கின்றார். சிங்கார வேலரோடும் பெரியாரோடும் கொண்ட உறவின் விளைவாகப் பாரதிதாசனிடம் ஆழமாகப் பதிந்திருந்த பொதுவுடைமைப் பார்வை குறித்து அடுத்து விளக்குகிறார். பாரதிதாசனிடம் தொடக்கம் முதலே ஆழமாகப் பதிந்திருந்த தமிழ்மொழி உணர்வு, தமிழின உணர்வு ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியதாக இருந்த தமிழ்த்தேசியம் குறித்து விரித்துரைத்துள்ளார். பாரதிதாசன் இந்தியச் சமூகத்தில் காலம் காலமாக நிலவி வருகிற சாதிய அமைப்பைத் தகர்க்கும் நோக்கம் கொண்டவர் என்பதை அடுத்த கட்டுரையில் ஆராய்கிறார். பாரதிதாசன் தன் காலம் முழுவதும் அரசியல் மற்றும் சமூக இயக்கங்களோடு தொடர்பு கொண்டவரெனினும் இயக்கங்களை மீறியும் அவரது சிந்தனைகள் இயங்கின என்றும் தொடர்ந்து விளக்குகின்றார். பாரதிதாசனுக்குள் இடம்பெற்ற அரசியல் உள்ளடக்கம் குறித்துத் தொகுத்துத் தருகிற ஆய்வுநூல் என்ற முறையிலும், ஆங்காங்கே சில திறனாய்வுக் குறிப்புகள் இடம்பெறுகின்றன என்ற முறையிலும் வரவேற்கத்தக்க ஆய்வு நூல் என்று இந்த நூலை நாம் மதிப்பிடலாம்.

இந்தியத் தேசியம் என்ற கருத்தாக்கம் குறித்து ஆசிரியர் விரிவாகப் பேசவில்லை. இந்தியத் தேசியம் ஆசிரியருக்கு உடன்பாடு இல்லை. பாரதி நெறியில் தான் இந்தியத் தேசியத்தைப் பாடினார் என்பது சற்று எளிமைப்படுத்திய கருத்து. விடுதலைப் போராட்டமென்பது பாரதியையும் அதன் காரணமாகவே பாரதிதாசனையும் உள் இழுத்துக் கொண்ட ஒரு பெரும் சக்தியாகும்.

தமிழ்த்தேசிய இயக்கம் வரவேற்கத்தக்க இயக்கம்தான். இந்தியத் தேசியம் என்ற கருத்து, தவறான கருத்து. கூட்டாட்சி குறித்து நாம் புரிந்து கொள்ளவில்லை. தேசபக்தன் என்ற இதழிலிருந்து பாரதிதாசன் கருத்துக்களை ஆசிரியர் மேற்கோள் காட்டுவது பாராட்டத்தக்கது.

திராவிடம் என்பது நீதிக்கட்சியினரால் பரப்பப்பட்ட கருத்தாக்கம். பெரியார் இக்கருத்தை மேலும் வலுப்படுத்தினார். பிராமணரல்லாதோர் என்ற தொடருக்குப் பொருத்தமான மறுசொல் இது. சென்னை மாகாணத்திற்கு மறுபெயர்தான் திராவிட நாடு. இதற்குள் அடங்காத பகுதிகளும் உண்டு. மொழிவாரி மாநிலப் பிரிவினையைப் பெரியார் ஏற்கவில்லை. மொழி என்பதன் அடிப்படையில்தான் தேசிய இனங்கள் அமைய முடியும். இந்நிலையில் நான்கு மொழிகளை உள்ளடக்கிய ஒரு தேசியம் இருக்க முடியாது. இதன் காரணமாகவே எல்லைப் பிரிவினை இயக்கத்தில் திராவிட இயக்கம் ஈடுபடவில்லை என்ற ஆய்வாளரின் கருத்து ஏற்புடையதே.

மார்க்சியத்தின் அடிப்படைகள் மற்றும் இலக்கியக் கோட்பாட்டைத் தொகுத்துக் கொள்கிறார் ஆசிரியர். அரசியல் நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவது இலக்கியம். பெரியாரின் திராவிட இயக்கக் கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொண்டவர் பாரதிதாசன். இம்முறையில் சாதியம், பார்ப்பனியம், நாத்திகம், பெண்ணியம் என்பன குறித்துப் பாரதிதாசன் பாடினார். இவை பகுதிகள். இவற்றை உள்ளடக்கிய முழுமைப் பார்வைதான் மார்க்சியப் பார்வை. வர்க்கப் போராட்டம் என்பதில் கவனம் வைத்துப் பகுதிகளை மார்க்சியர் ஒதுக்கினர் என்பது திராவிட இயக்கத்தவர் கருத்து.

நிலப்பிரபுத்துவத்தையும் கோவிலையும் புத்தர்காலம் முதற்கொண்டு தாக்கியவர்கள் பார்ப்பனரைச் சாடினர். பாரதிதாசனும் இதைத்தான் செய்தார். சமூகம் தான் இலக்கியவாதிக்குள் பிரதிபலிக்கிறது. இந்த பிரதிபலிப்பைத்தான் இலக்கியவாதி படைக்கிறான். தானாக இவன் எதையும் படைப்பதில்லை. சூழல் தான் மனிதனை நிர்ணயிக்கிறது. புறத்தின் பிரதிபலிப்புத்தான் அகம். இது மார்க்சியரின் இலக்கியக் கோட்பாடு. திராவிட இயக்கப் படைப்பிற்கும் இந்தக் கோட்பாடு பொருந்தும். இதுதான் ஆசிரியரின் இலக்கியப் பார்வை.

இந்திய விடுதலை என்றும் திராவிட தேச விடுதலை என்றும் பாடிய காலத்திலும், தமிழ் மொழி, தமிழ் இனம் என்று பாரதிதாசன் பாடத் தவறவில்லை எனப் பாரதிதாசன் உள்ளத்தை ஆய்வாளர் தெளிவாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தமிழைப் பெரியார் இகழ்ந்தபோது அவரை எதிர்த்துப் பாரதிதாசன் பேசினார். சம்பத்தின் எழுச்சியைப் பாரதிதாசன் பாராட்டினார். தமிழுக்குப் பாரதிதாசன் என்றும் தேவை.

சாதி என்பது கருத்தியல் மட்டுமன்று; பொருளியலோடும் தொடர்புடையது. கலப்புத் திருமணத்தால் சாதி ஒழிந்து விடாது. சூழ்ச்சியால் மட்டும் ஒரு சமூகத்தை அமைக்க முடியாது. மதம் குறித்த பெரியார் ஆய்வு போதுமானதாக இல்லை. தமிழ்த் தேசிய வளர்ச்சிக்குச் சாதி பெரும் தடை என்பதில் ஐயமில்லை.

வரலாற்றுச் சூழலில் வைத்துத்தான் பாரதிதாசன் படைப்புகளில் இடம்பெறும் அரசியலையும் நாம் மதிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது என்ற முறையில், இந்த ஆய்வாளரின் நூலில் இடம் பெறுகின்ற சில குறிப்புகளைத் திறனாய்வு நோக்கில் இங்கு நாம் தொகுத்துக் கொள்ளலாம்.

ஒரு தேசத்தின் விடுதலை என்பது அரசியல், பொருளியல் மற்றும் சமுதாயம் என்ற பல களங்களிலும் ஒருசேர நடைபெற வேண்டும். இந்தியாவில் இப்படி நடைபெறவில்லை! அரசியலுக்கு முதன்மை தருவதாகக் கருதிக்கொண்ட காங்கிரசு இயக்கம் பொருளியலையும் சமூகவியலையும் புறக்கணித்தது. இதன் காரணமாகக் காந்தியின் தலைமையில் செயல்பட்ட காங்கிரசு இயக்கத்திற்கும், காந்தியின் தலைமையை ஏற்றுக்கொண்ட பெரியாருக்கும் இடையில் கடுமையான முரண்பாடு ஏற்பட்டது. இந்த இருவர் தலைமையிலும் செயற்பட்ட இயக்கங்கள் தமக்குள் முரண்பட்டு எதிரெதிர் திசைகளில் சென்றதன் விளைவை இன்று வரை நாம் அனுபவிக்கிறோம். இந்தியத் தேசியம் என ஆசிரியரால் குறிப்பிடப்படுகிற போக்கும் திராவிடத் தேசியம் என ஆசிரியரால் குறிப்பிடப்படுகின்ற போக்கும் முரண்படுகிற வரலாற்றுச் சூழல் என இதைத்தான் சொல்லமுடியும்.

இந்தியா ஒரு துணைக்கண்டம், பல்வேறு தேசிய இனங்கள் வாழுகின்ற பல நாடுகளின் தொகுப்பு இந்தியத் துணைக்கண்டம். புவியியல் மற்றும் பண்பாட்டு அடிப்படையிலும் இந்தியா ஒரு துணைக்கண்டம் என ஒப்புக்கொள்வதில் யாரும் மறுத்துரைக்க மாட்டார்கள். ஆனால் அரசியல் என்று வருகிறபோது இந்தியாவை ஒரு தேசம் என்றுதான் விடுதலைக்காலத் தலைவர்கள் கருதினர். ஆனால் "விடுதலை"க்குப் பின்னர் என்ன நேர்ந்தது? கடந்த சில பத்தாண்டுகளில் நாம் என்ன பார்க்கிறோம்? இங்குக் கூட்டாட்சியும் இல்லை. சோசலிசமும் இல்லை. மைய அரசின் அதிகாரப் பெருக்கம் மாநிலங்களை வறுமைக்குள்ளாக்குகிறது. மைய அரசின் அதிகாரத்திலிருந்து தேசிய இனங்கள் விடுதலை கோருகின்றன. இப்பொழுது இந்தியத் தேசியம் என்ற

கருத்தாக்கம் உண்மையில்லை என்றாகிறது. இந்தப் பின்னணியில் தான் திராவிடத் தேசியம் என்றும் தமிழ்த்தேசியம் என்றும் பேச வேண்டி வருகிறது. இந்தியத் தேசியத்திலிருந்து திராவிடத் தேசியம் தனக்கு விடுதலை கோருகிறது. திராவிடத் தேசியத்திற்குள் இருந்து தமிழ்த் தேசியம் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது.

இந்தியத் தேசியம் என்பது ஆரியக் கருத்து என்று புரிந்து கொண்ட நிலையில், திராவிடம் என்ற கருத்தாக்கம் தோன்றியது. வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் ஆரியரும் திராவிடரும் பல்வேறு களங்களில் முரண்பட்டதை வரலாற்றிலிருந்து நாம் அறிகிறோம். டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் முதலியவர்கள் ஆய்ந்துரைத்தபடி இந்திய நாகரிகம் என்பதன் மேலடுக்கு ஆரிய நாகரிகம். அதைக் களைந்துவிட்டுப் பார்த்தால் இந்திய நாகரிகத்தின் அடித்தளம் முழுவதும் திராவிட நாகரிகம். காங்கிரசு இயக்கத்தில் பார்ப்பனியச் செல்வாக்கு அதிகரித்த நிலையில் திராவிடத் தேசியம் தனி இயக்கம் காண்பதில் தவறு சொல்ல முடியாது. ஆரிய நாகரிகம் மேலுலகம் மற்றும் பார்ப்பனியச் சார்புடையது என்றால் திராவிட நாகரிகம் மண்ணுலகம், மற்றும் மக்கள் வாழ்வியல், சமத்துவம் சார்ந்ததென்று உறுதியாகச் சொல்ல முடியும். இந்தப் பின்னணியில் தான் நீதிக்கட்சியின் தோற்றம். திராவிட இயக்கம் குறித்தும் நாம் பார்க்கிறோம். திராவிட நாடு என்ற கோரிக்கையை பெரியார் முன் வைத்தாலும் அதை செயற்படுத்தும் முறையில் இயக்கத்தை அவர் உருவாக்கவில்லை.

திராவிட நாட்டுக் கோரிக்கையை அண்ணா கைவிட்டதற்கான காரணம் என்று அவர் சீனப்படையெடுப்பைக் குறிப்பிட்டது உண்மையுமில்லை. குணா ஆய்ந்துரைத்தபடி இந்திய தேசியம் என்பதைப் போலவே திராவிட தேசியம் என்பதும் ஒரு மாயை தான் என்பதில் ஐயமில்லை. இப்படிச் சொல்வதனால் திராவிட நாகரிகம், வாழ்வியல் முதலிய கருத்துக்கள் பொய்மை என்று ஆகிவிடாது. இவை இன்றளவிற்கும் வரலாற்று உண்மைகள் மற்றும் தேவைகளாக இருக்கின்றன.

இவ்வாறு விடுதலைப் போராட்ட கால வரலாற்றுச் சூழலைத் தொகுத்துக் கொள்வதன் மூலம் நாம் என்ன புரிந்து கொள்கிறோம். அரசியல் வடிவிலான விடுதலை இயக்கத்திலிருந்து பெரியார் தன்னை வெட்டிக் கொண்டதை, விடுதலை வரலாற்றில் ஒரு பின்னடைவு என்றே நாம் இன்று மதிப்பிட முடியும். காங்கிரசு இயக்கமும் திராவிட இயக்கமும் தமக்குள் முரண்பட்டு, இரண்டுமே எதிர்த்துருவங்களுக்குச் சென்றன. இதன் விளைவு தமிழ் மக்களுக்குப் பேரிழப்பு என்றே சொல்லவேண்டும்.

இந்த ஆய்வு நூலின் தேவையை முன்வைத்து இங்கு சிலவற்றை குறிப்பிடலாம். திராவிட நாடா? தமிழ்நாடா? என்ற முரண்பாடு பெரியாருக்குள் இருந்தது. மொழிவாரிப்பிரிவினை என்ற பேச்சு எழுந்தபோது திராவிட நாடு என்ற மாயையில் அகப்பட்டதன் காரணமாகத் தமிழ்நாட்டின் எல்லைச் சிக்கலில் பெரியார் ஈடுபடவில்லை.

காங்கிரசு இயக்கத்தில் ஊன்றி இருந்தபோது மதுக்கடை மறியல், கதர் விற்பனை முதலிய காந்தியத் திட்டங்களில் கவனம் வைத்திருந்த பெரியார், காங்கிரசு இயக்கத்தை விட்டு விலகிய பிறகு இவ்வகைத் திட்டங்களில் கவனம் கொள்ளவில்லை. இத்தகைய திறனாய்வு பாரதிதாசனுக்கும் பொருந்தும் என்பதை இங்கு அழுத்திச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

திராவிட தேசியத்தில் முழுக் கவனம் வைத்ததன் காரணமாக தமிழ்த்தேசியம் என்பதைப் பெரியார் புறக்கணித்தார் என்று அறிஞர் குணா சொல்வதை ஆய்வாளர் திருஞானமூர்த்தியும் ஏற்றுக் கொள்வதாகவே தோன்றுகிறது. இன்னொன்றையும் இங்குக் குறிப்பிட .வேண்டும். காட்டுமிராண்டி மொழி என்று தமிழைப் பெரியார் குற்றப்படுத்தியதை பாரதிதாசன் ஏற்கவில்லை. தமிழிலக்கியத்தைப் பெரியார் தூக்கி எறிய முடியும். பாரதிதாசனுக்கு இது முடியாது. கடவுள் இல்லை என்று பெரியாரால் அடித்துச் சொல்ல முடியும். பாரதிதாசனுக்கு இது முடியாது. இலக்கிய நயம் என்று பெரியார் பேசமாட்டார். தமிழிலக்கியத்தில் தன்னை கரைத்துக் கொண்டவர் பாரதிதாசன். ஆய்வாளர் திருஞானமூர்த்தி பெரியாரையும், பாரதிதாசனையும் சில கூறுகளில் வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதன் நியாயத்தை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். திராவிட நாடு என்ற கருத்தின் உள்ளடக்கமாகத் தமிழ்த் தேசியம் தான் இருந்தது என்று அறிவார்ந்த முறையில் ஈ.வி.கே. சம்பத் அவர்களின் தெளிவுரை பாரதிதாசனுக்கும் உகந்ததாக இருந்தது.

பாரதிதாசனின் படைப்புகளின் உள்ளடக்கம் என்ற முறையில் தமிழ்த்தேசியம் என்ற அரசியலை நாம் சொல்ல முடியும். ஆசிரியர் இதை வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். பாரதிதாசனின் தமிழ்த் தேசியம் குறித்த கருத்துக்களை ஆசிரியர் மிகச்சிறப்பாகத் தொகுத்துத் தருகிறார். 20–ஆம் நூற்றாண்டில் எழுச்சிபெற்ற தமிழியக்கத்தின் முதல்வர்களில் ஒருவராக நாம் பாரதிதாசனை மதிப்பிட முடியும். அவரது தமிழ் இயக்க வீறு இன்றும் என்றும் நமக்குள் தொடரும். உயர்சாதி ஆணவத்தைக் கடுமையாகச்

சாடினார். தமிழன் தனக்கான அரசியலையும் பொருளியலையும் உருவாக்கிக் கொள்வதன் தேவையை வற்புறுத்தினார். பாரதிதாசனை முற்றாக வரித்துக் கொண்டது, அவரது தமிழ்த்தேசிய உணர்வு. அவர் எல்லாவற்றையும் தமிழ் எனக் கண்டார். தமிழுக்கு அவர் ஆயிரம் பொருள் சொன்னார். அகம் என்றும் புறம் என்றும் அறிவு என்றும், அன்பு என்றும் தவம் என்றும் கலை என்றும் இயற்கை என்றும் காதல் என்றும் கவிதை என்றும் தமிழுக்குப் பொருள் கண்டார் பாரதிதாசன். தமிழ் அவரைப் பொறுத்தவரை தெய்வம். தமிழை வணங்க அவரது பகுத்தறிவுணர்வு தடையாக இல்லை. குமரகுருபரரின் அழகுத் தமிழில் மனம் தோய்ந்தவர் பாரதிதாசன் சாங்கியத்தைத் தமிழ்மெய்யியல் எனக் கண்டவர் பாரதிதாசன்.

இந்திய / தமிழக வரலாற்றில் நேர்ந்த இன்னொரு சிக்கலின் பின்னணியில் வைத்துப் பாரதிதாசனை நாம் மதிப்பிட வேண்டும். திருஞானமூர்த்தி அவர்களின் ஆய்வேட்டில் காணப்படும் சில குறிப்புக்கள் இத்தகைய மதிப்பீட்டிற்கு இடம் தருகின்றன. பாரதிதாசன் அவர்களின் பொதுவுடைமைச் சார்பை யாரும் கேள்விக்கு உட்படுத்த முடியாது. அந்த அளவுக்குப் பொதுவுடைமை என்பதனுள் ஆழத் தோய்ந்தவர் பாரதிதாசன். லெனினை அவர் பாராட்டினார். சோவியத் ரஷ்யாவைப் புகழ்ந்துரைத்தார் பொதுவுடைமைக்கட்சி தன்னைக் கேலி செய்தபோது பொதுவுடைமைக் கட்சியை அவர் கடிந்துரைத்தார். புதியதோர் உலகம் செய்வோம் என பாரதிதாசனுக்குள் எழுந்த முழக்கம் பொதுவுடைமையின் முழக்கம். அவரளவுக்குப் பொதுவுடைமையைப் போற்றிய கவிஞர் என இன்னொருவரைச் சொல்லுவதற்கில்லை. திராவிட இயக்கத்தோடும் பாரதிதாசனோடும் நெடுங்காலம் முரண்பட்டிருந்த மார்க்சியர் அண்மைக்காலத்தில் பாரதிதாசனைப் போற்றத் தொடங்கி உள்ளனர். சோவியத் யூனியன் தகர்ந்த நிலையில் இவர்களுக்கு இப்படியொரு "புத்தறிவு" வாய்த்திருக்கிறது என்பதைத் தவிர வேறு என்ன சொல்ல இருக்கிறது?

திராவிட இயக்கமும் மார்க்சிய இயக்கமும் இணைந்து செயல்பட்டிருக்க வேண்டிய பேரியக்கங்கள். இப்படி இணைந்து செயற்பட்டிருந்தால் தமிழக வரலாற்றின் திசைவழி உறுதிப்பட்டிருக்கும். இங்கும் பகைமையென்பது இரு சார்பினரின் கண்களையும் மறைத்தது. மார்க்சியர் தம் அறிவாண்மையில் தெளிவோடு இருந்திருப்பார்கள் என்றால் திராவிட இயக்கம் இனம் என்று பேசியதை தமிழ்த்தேசிய இனம் என்று புரிந்து கொண்டிருக்க முடியும். தேசிய இனம் என்ற கருத்தில் தெளிவும்

உறுதியும் மார்க்சியருக்கு இருந்திருக்குமானால் தமிழ் மொழியின் மேன்மை, தொன்மை என்றெல்லாம் திராவிட இயக்கத்தினர் பேசியதைத் தமிழ்த்தேசிய இனத்தின் அடையாளங்கள் என்று புரிந்திருக்க முடியும்.

அரசியல் அதிகாரம் என்பதை மார்க்சியர் தமக்குள்ளிருந்து களைந்து கொண்டிருக்க முடியுமானால் உயர் சாதியினரின் ஆதிக்கம் குறித்துத் திராவிட இயக்கத்தவர் பேசியதைப் புரிந்து கொண்டிருக்க முடியும். தமக்குள்ளும் சாதி மறைந்திருப்பதை ஒப்புக் கொண்டிருக்க முடியும். மதம் என்பதனுள்ளும் வர்க்கப் போராட்டம் தொடர்கிறது என்பதை மார்க்சியர் புரிந்து கொண்டிருக்க முடியுமானால் பெரியாரின் கடவுள், மதம், புராணம் ஆகிய கருத்தாக்கங்களைக் கட்டுடைத்து, இவ்வகைக் கருத்தாக்கங்களின் உள்ளடக்கக் கூறுகளை வரலாறு மற்றும் வர்க்கச் சார்பிலிருந்து விலக்கியிருக்க முடியும். அரசியல் அரங்கில் தொடங்கிய பகைமை பெரியார் இயக்கத்திற்கு எதிராக மார்க்சியரை எதிர்த் துருவத்தில் கொண்டு நிறுத்தியது. இதன் காரணமாகவும் தமிழ்த்தேசிய உருவாக்கம் இங்கு சிதைந்தது. இவ்வகையில் வரலாற்றில் நமக்கு நேர்ந்தது பின்னடைவு. பாரதிதாசனோடும் மார்க்சியர் விவாதித்திருக்க முடியும். பாரதிதாசனை மதித்து விவாதித்திருக்க முடியும். பாரதிதாசனின் பார்ப்பன எதிர்ப்பு என்ற கருத்து அவரது இலக்கிய ஆளுமையைப் பாதிக்கத்தான் செய்தது. சாதி என்பது குறித்தும் ஆய்வுகள் தொடர்ந்திருக்க முடியும். எப்படியோ வரலாற்றில் பல பத்தாண்டுகளை நாம் இழந்து நிற்கிறோம்.

சாதி என்பதற்கான தோற்றம் பற்றி ஆராய்கையில் ஆரியச் சூழ்ச்சி என்பதற்கே பாரதிதாசன் அழுத்தம் தந்தார் என்று குறிப்பிடும் ஆசிரியர் தொல்குலத்தின் தொடர்ச்சி என்றும் உபரிமதிப்பின் விளைவு என்றும் சாதியைக் காண்கிறார். நிலவுடைமை ஆதிக்க அமைப்பின் உட்கூறு எனச் சாதியை ஆசிரியர் கருதுகிறார். (உபரிமதிப்பு என்பது முதலாளியக் கோட்பாடு. இதை நிலக்கிழாரியத்திற்கு நீட்ட முடியாது) கலப்புத் திருமணமும், கல்வியும், மத ஒழிப்பும் சாதி அமைப்பைத் தகர்க்கும் என்பது பாரதிதாசனின் கருத்து என்கிறார் ஆசிரியர். மதம் என்றால் என்ன என்பது குறித்தும் மதத்தை ஒழிப்பது சாத்தியம் என்பது குறித்தும் நாம் விவாதிக்க வேண்டும். சாதி, மதம் குறித்து மார்க்சியர் சுயமான ஆய்வு எதையும் செய்துகொள்ளாத நிலையில் நாம் பாரதிதாசனையோ பெரியாரையோ குறை சொல்ல முடியாது. தமிழ்த்தேசிய உணர்வெழுச்சிக்குச் சாதி பெரும் தடையென்பதில் ஐயமில்லை. அதைப்போல மதவாதம் என்பதும் மதவாத அரசியல் என்பதும் தடையாக வந்து சேர்ந்திருக்கிறது.

பாரதிதாசன் படைப்புகளில் ஆய்வாளர் திருஞானமூர்த்தி ஆய்ந்துரைத்த அரசியலைக் கீழ்க்கண்டவாறு மதிப்பீடு செய்து தொகுத்துத் தரலாம்.

பாரதிதாசனின் அரசியலை, அவரது படைப்புக்களிலிருந்து இவர் தொகுக்கும் ஆய்வுநெறி மார்க்சியர் கூறும் எதிரொலிப்பு, பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு என்று சொல்லமுடியும். சமூகம் அல்லது புறம், படைப்பாளியின் அகத்தில் எதிரொலிக்கிறது. இந்த எதிரொலிப்பைத்தான் படைப்பாளி தன் படைப்பில் வெளியிடுகிறான் என்பது இக்கோட்பாடு. லெனின் கூறிய எதிரொலிப்புக் கோட்பாட்டில் இரண்டு கூறுகள் உண்டு. ஒன்று உடன்பாட்டு முறை எதிரொலிப்பு (PASSIVE REFLECTION) இரண்டு எதிர் வினை என்ற முறையில் எதிரொலிப்பு (ACTIVE REFLECTION) சமூகத்தில் வறுமை நிலவுகிறது. ஆகவே இவன் திருடுகிறான் என்பது ஒருமுறை. வறுமை நிலவினாலும் நான் திருடமாட்டேன். சமூகத்தை மாற்றி அமைப்பேன் என்பது எதிர்வினை. முதல் நெறி குறித்து ஆய்வாளர் பேசினாலும் இரண்டாம் நிலையை உள்ளடக்கித்தான் பேசுகிறார் என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். பெரியாரைப் போலவே பாரதிதாசனும் தமிழ்ச் சமூகச் சூழலுக்கு எதிர்வினை தருவதில் முன் நின்றார். தமிழ்த்தேசியம் குறித்து பாரதிதாசனின் கருத்து, சமூகச் சூழலுக்கு அவர் தந்த எதிர்வினை. "சூழல் மனிதனை பாதிக்கிறது என்பது, உண்மையில் ஒரு பாதி சூழலை மனிதன் மாற்றியமைக்கிறான் என்பது உண்மையின் மறுபாதி" இவ்வாறு மார்க்சின் ஆய்வுரை லெனின் கருத்துரையோடு ஒத்துச் செல்கிறது. இந்த அணுகுமுறையை உறுதியாக ஆசிரியர் கடைப்பிடித்திருப்பார் என்றால் அரசியலிலும் பாரதிதாசனின் படைப்புத்திறனைக் கூடுதலாக கண்டிருக்க முடியும்.

இன்று நமக்குப் பெரிதும் தேவைப்படும் அரசியல் தமிழ்த்தேசியம் என்ற அரசியல். சந்தைப் பொருளாதாரம் என்ற பெயரில் அந்நியர்களின் ஊடுருவலும் மைய அரசின் அதிகாரப் பறிப்பும் அதிகரித்து வரும் சூழலில் தமிழ்த்தேசியம் என்ற அரசியலுக்கான அழுத்தம் கூடுகிறது. திராவிட இயக்கத்தின் கருத்தாக்கங்கள் மற்றும் செயல்பாடுகளிலிருந்து தமிழ்த்தேசியம் என்ற அரசியலை நாம் வரித்துக் கொள்ள முடியும். சமதர்மம் என்பதைப் பெரியாரின் கருத்துக்களின் மையம் என்ற முறையில் வகுக்க இயலுமானால் தமிழ்த் தேசியத்தின் ஆக்கத்திற்கு இக்கருத்து வலிமை தரும். சுரண்டலும் ஒடுக்குமுறையும் எந்த வடிவத்திலும் வேண்டாம் என்பது சமதருமம். ஆகவே சாதி ஆதிக்கம் வேண்டாம். பார்ப்பனிய ஆதிக்கமும்

வேண்டாம். இவை போலவே ஆணாதிக்கம், அந்நியராதிக்கம் முதலியனவும் வேண்டாம். தமிழ் மக்கள் தமக்கான அரசியலையும் பொருளியலையும் தாமே வகுத்துக் கொள்ள வேண்டுமென்பது சமதருமத்திற்கு ஒத்த நெறி. பாரதிதாசனிடம் புரட்சி மற்றும் பொதுவுடைமை என்ற கருத்து அழுத்தம் பெற்றுள்ளது. இப்போக்கு மார்க்சியருக்கு உடன்பாடான போக்கு தேசிய இனச்சிக்கல் என்பது குறித்து மார்க்சியருக்குத் தெளிவான, உறுதியான கருத்து உண்டு. ஸ்டாலின் வகுத்த வரையறைகளோடு சமனியம் மற்றும் நிகரமையம் ஆகிய கருத்துக்களையும் இணைத்துக் கொள்வதற்கு மார்க்சியம் இடம் தரும். இம்முறையில் சாதி முதலிய ஆதிக்க முறைகளை களைவதன் மூலமே தமிழ்த்தேசியம் என்ற அரசியல் உறுதிப்படும். பாரதிதாசனின் கருத்துக்களை இவ்வாறு ஆக்கமுறையில் தொகுப்பதற்கு திருஞானமூர்த்தி அவர்களின் ஆய்வு நமக்கு பயன்படும்.

பாரதிதாசன் அவர்களிடம் திராவிடஇயக்கச் சார்பே கூடுதலாக இருந்தது. பொதுவுடமை, புரட்சி ஆகிய கருத்துகளில் அவர் அழுத்தம் கொண்டிருந்த போதிலும் மார்க்சியர் என்று அவரைக் கூற முடியாது. வர்க்க போராட்டம், வரலாற்று பொருள் முதல்வாதம், அடித்தளம் மேற்கட்டு என்பதன் இணக்கம், இயங்கியல் முதலிய மார்க்சியத்தின் அடிப்படை கருத்துக்கள் அவரிடம் வெளிப்படையாக இல்லை. ஆனால் இந்த நோக்கத்தோடு ஒருவர் ஆய்வில் ஈடுபட இயலுமானால் மார்க்சியத்தின் அடிப்படை கூறுகள் சிலவற்றையேனும் பாரதிதாசனிடமிருந்து வகுத்துக் கொள்ள முடியும். பெரியாரிடமிருந்தும் சில கூறுகளில் பாரதிதாசன் வேறுபடுவதை கருத்தில் கொண்டால் அவர் திராவிட இயக்கத்திற்கும் மார்க்சிய இயக்கத்திற்கும் இடையில் இருந்தார் என்றுதான் மதிப்பிட முடியும். இவ்விரு இயக்கங்களின் இணைப்புக்கான பாலம் என்று அவரை மதிப்பிட முடியும், தமிழ்ச்சூழலை மார்க்சியர் எதிர்மறை முறையில் பார்த்தனர் என்பதனால் பாரதிதாசனை மார்க்சியர் இகழ்ந்துரைத்ததை நாம் ஏற்கவேண்டியதில்லை. பாரதிதாசனிடமிருந்து கற்றுக் கொள்ள மார்க்சியர் தவறினார்.

இந்தியாவில் கூட்டாட்சியோ சோசலிசமோ அல்லது இரண்டும் இணைந்தோ செயற்படவில்லை என்பதனால்தான் தமிழ்த்தேசியம் குறித்து இப்பொழுது பேசுகிறோம். தமிழ்த்தேசியம் என்றவுடன் இதை நாட்டுப் பிரிவினை என்று பொருள்படுத்திவிட முடியாது. மீண்டும் கூட்டாட்சிக்கான குரல் என்றும் இதைக் காண முடியும். கூட்டாட்சி இயக்கம் கொள்ளுமானால் சோசலிசமும் இணைந்து வரும். இந்தியா ஒரு

துணைக்கண்டம் என்ற வகையிலும் இந்த அடிப்படையில் நாம் இணைந்து வாழ வேண்டும். இந்தியாவின் அரசியல் விடுதலையில் திராவிட இயக்கமும் பங்கெடுத்திருக்க முடியும். வகுப்புவாரி உரிமை என்பது தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கான விடுதலைக்கான வழி என்பதை காங்கிரசு இயக்கம் ஒப்புக் கொண்டிருக்கவும் முடியும்.

சீனத்தாக்குதல் என்பதற்காக இந்தியாவின் ஒருமைப்பாடு குறித்து நாம் முழங்கியிருக்க வேண்டியதில்லை. இமயச்சாரலில் ஒருவன் இருமினால் குமரியிலிருந்து மருந்து கொண்டு ஓடுவான் என்பது பாரதிதாசனின் அதீத கற்பனை. இந்தியப் புரட்சியை மார்க்சியர் சாதிக்கவில்லை. இதன் காரணமாக பெரியாரை குறைச் சொல்வதில் பொருளில்லை. இப்படி எல்லாவற்றையும் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும்போது சமுதாய விடுதலையில் அக்கறையுடைய பெரியாரியரும் மார்க்சியரும் நெருங்கி வந்து தமிழ்த் தேசிய அரசியலை வளர்த்தெடுக்க வேண்டும். இத்தகைய கருத்தாக்க வளர்ச்சிக்கு ஆசிரியரின் ஆய்வு நூல் பயன்பட முடியும். இதன் காரணமாக இந்த ஆய்வு நூலை காலத்தினால் செய்த நன்றி என நாம் பாராட்ட முடியும். திராவிட இயக்கத்தில் பெரியாருக்கும் அண்ணாவிற்கும் நிகராக இருந்தவர் பாரதிதாசன். பாரதிதாசனின் தனித்திறன்கள் திராவிட இயக்கத்தை தமிழ் மக்களுக்குள் ஆழமாக பதிவு செய்தது. தமிழுணர்வின் வீறு பாரதிதாசனிடம் வெளிப்பட்ட அளவுக்கு வேறு யாரும் வெளிப்படுத்தவில்லை.

பாரதிதாசனின் அரசியலைத் தமிழ்த்தேசியம் என்று வரையறுப்பதுதான் பொருத்தமாகயிருக்கும். தொடக்க காலத்திலும் இறுதிக் காலத்திலும் இந்தியத் தேசியம் என்று பாரதிதாசன் பேசினாலும் தமிழ்த் தேசியம்தான் பாரதிதாசனின் கருத்தியல் என்பதை இவ்வாய்வேடு விளக்கி நிற்கிறது. பெரியாரிடம் முரண்படும் அளவிற்கு சுய சிந்தனை உடையவராப் பாரதிதாசன் இருந்தார். தமிழோடு பாரதிதாசன் வாழ்ந்தார் இன்று தமிழ்த் தேசியத்திற்கு வரலாற்றில் வாய்ப்பிருக்கிறது. திராவிட இயக்கத்திலிருந்தும் மார்க்சிய இயக்கத்திலிருந்தும் தமிழ்த் தேசியம் என்ற அரசியலை வளர்த்தெடுக்க முடியும்.

(குறிப்பு : திரு. திருஞானமூர்த்தி அவர்களின் 'பாரதிதாசன் படைப்புகளில் அரசியல்' என்ற முனைவர் பட்டத்திற்கான ஆய்வு நூலில் இடம் பெற்ற அணிந்துரை.)

- டிசம்பர் - 1998

வானம்பாடிகளின் கவிதை இயல்

வானம்பாடிகளின் கவிதை இயக்கம், தமிழ்க் கவிதையின் ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுச் சூழலில் எழுந்த இயக்கம் என்ற முறையில் வரலாற்றின் சில அம்சங்களை இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும். இக்கவிதை இயக்கத்துக்கான வரலாற்றுச் சூழலில் குறிப்பாக இரண்டு அம்சங்கள் இருந்தன. ஒன்று, வானம்பாடிகளின் தோற்ற காலத்தில் இருந்த கவிதை மரபு / இலக்கிய மரபு. இன்னொன்று வானம்பாடிகளின் காலத்தில் இயக்கம் கொண்டிருந்த சமூக, அரசியல்சூழல். இந்த இரண்டு அம்சங்கள் பற்றியும் இங்கு சுருக்கமாகப் பார்ப்போம்.

வானம்பாடிகளின் தோற்றக் காலத்தில் தமிழ்க் கவிதைக்குள், ஏற்கனவே பாரதி, பாரதிதாசன் வழியே தொடர்ந்து இயங்கிய மறுமலர்ச்சிக் கவிதை இயக்கமென ஒன்று. பாரதிதாசன், பாரதிக்கு முன்னரும் பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து இயங்கிய தமிழ்ப்புலவர்களின் மரபுக் கவிதைப் போக்கு என்பது இன்னொன்று. இவ்விரு போக்குகளிலிருந்தும் பெரும்பகுதி விலகிய இன்னொரு போக்கு. எழுத்து, கசடதபற இதழ்களின் வழியாகத் தமிழ்க் கவிதைக்குள் வந்த புதுக்கவிதைப் போக்கு. நாட்டார் கலையின் பகுதியென இனம்காணத் தக்க சந்தக் கவிதை என்பதும் இன்னொரு போக்கு. தமிழ்க் கவிதைக்குள் இயங்கிய இந்த நால்வகைப் போக்குகளும் தமக்குள் முரண்பட்டிருந்தன. இந்த முரணியக்கத்தில் பாரதியின் வழியே எழுந்து தொடர்ந்த வசன கவிதைப் போக்கும், எழுத்து வழியே வந்த புதுக்கவிதைப் போக்கும் தீவிரத் தன்மையுடையனவாய் இருந்தன. இன்று பார்க்கிறபோது வானம்பாடிகளின் கவிதையைப் பாரதியின் வசன கவிதைப் போக்கினுள் வைத்துச் சொல்வதுதான் பொருத்தமாகிறது. புதுக்கவிதையின் தாக்குதலுக்கு எதிர்வினையாகத்தான் பிறகு வசனகவிதைப் போக்கு செயல்பட்டது.

வானம்பாடிக் கவிஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்க சிலர் (சிற்பி, புவியரசு, மேத்தா, இளமுருகு) புலவர் மரபிலிருந்து சில சாதனைகளோடு வானம்பாடிகளின் இயக்கத்திற்குள் வந்தவர்கள். மரபுக் கவிதைமுறை புதுக்கவிதைக்கு இடம் தந்தாக வேண்டும் என்ற உணர்வு உடையவர்கள். இவர்களுக்கு மரபு முறையிலான புலவர்களிடமிருந்து எதிர்ப்புக் கிளம்பியபோது தமக்கு மனநிறைவு ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் முறையில் மரபுக் கவிதைக்கு எதிராக அங்கதக் கவிதைகள் சிலவற்றை இவர்கள் எழுதினர். தம் கவிதைகளைப் புதுக்கவிதைகள் என்றே கருதினர். தாம்

எழுதும் 'புதியவகைக் கவிதைக்கான கோட்பாடுகளைத் தெளிவுறுத்தும் முறையிலும் இவர்கள் கவிதை எழுதினார்கள். புதுக்கவிதையின் நவீனத்துவச் சார்பை முதன்மைப்படுத்திப் பார்க்கிறபோது, வானம்பாடிகளின் கவிதைகள், பாரதியின் வசன கவிதைகளின் இன்னொரு தொடர்ச்சியாகத் தான் நாம் மதிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது.

வானம்பாடிகளின் கவிதை இயக்கம் தோற்றம் பெறுவதற்குச் சற்று முந்திய அண்மைக் காலத்தில் கலீல் ஜிப்ரான் கவிதைகளும், நா. காமராசன் கவிதைகளும் ஓரளவு தமிழில் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியிருந்தன. இளவேனிலின் உரைநடைக்குள் இவ்வகைக் கவிதையாக்கம் ஓங்கியிருந்தது. தாகூரின் மொழி பெயர்ப்புக் கவிதைகளும் அக்காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன.

ஏற்கனவே அப்துல்ரகுமான், தமிழன்பன், இன்குலாப் ஆகியவர்கள் மரபு முறையிலிருந்து சற்று விலகிக் கவிதை படைத்தார்கள். இவர்களிடமிருந்து, வானம்பாடிகளைப் பொறுத்தவரை, ஒரு பாய்ச்சல் என்று சொல்லக்கூடிய முறையில் கவிதையில் புதுவிளைச்சல் கண்டார்கள். எதுகை, மோனை, யாப்பு ஆகியவற்றில் கவிதை இல்லை என்பதை வானம்பாடிகள் கண்டுகொண்டனர். புதுக்கவிதை முன்னிலைப்படுத்திய படிமமுறையில் இவர்கள் சில பயிற்சிகள் செய்தனர். மரபுக் கவிதையின் அகவல் ஓசை மரபை இவர்களில் பெரும்பாலோர் தம் கவிதைகளுக்கு வாகனமாகக் கொண்டனர். தமிழ் இலக்கிய மரபின் புலமைப்பயிற்சி இல்லாமல் வானம்பாடி இயக்கத்தில் வந்து சேர்ந்தவர்கள் கூடியவரை புதுக்கவிதைக்கு நெருக்கமான முறையில் தமிழ் நடையைக் கொண்டிருந்தனர்.

உலகளாவிய கவிதை மரபில் இருந்து நம் காலக் கவிதைச் சூழலையும் பாதித்த முக்கியமான மரபென ரொமாண்டிக் மரபையும், நவீனத்துவ மரபையும் நாம் குறிப்பிடலாம். வானம்பாடிகளின் மரபு ரொமாண்டிக் மரபு சார்ந்தது என்பதை நாம் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள முடியும். இந்த ரொமான்டிக் மரபுக்குத் தமிழிலக்கிய / கவிதை மரபினுள்ளும் சில தொடர்ச்சிகள் உண்டு.

இனி வானம்பாடிகளின் பின்னணியாக அமைந்த சமூக, அரசியல், வரலாற்றுச் சூழலைப் பார்க்கலாம். அறுபதுகளின் இறுதியில் தோற்றம் கொண்டு எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் இந்தியா முழுவதும் அலைகளைத்

தோற்றுவித்த நக்சலைட் இயக்கத்தை முதன்மையாகக் குறிப்பிடுவது பொருந்தும். வசந்தத்தின் இடிமுழக்கம் என இந்தப் போக்கு வர்ணிக்கப்பட்டது. தமிழகத்தில் இதன் அலை எழுந்த காலச் சூழல் வானம்பாடிகளைப் பாதித்தது. சிற்பி, அக்னி, மேத்தா, கங்கை ஆகியவர்களின் கவிதைகளில் இப்படிச் சொல்வதற்கான ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன. நக்சலைட் இயக்கத்தின் தோற்றக் களம் எனத் தமிழகத்தில் கோவையைத் தான் குறிப்பிட முடியும். இந்த இயக்கம் கோவையில் தோன்றுவதற்கான சூழல் கோவையில் இருந்தது. ஏற்கனவே பொதுவுடைமை இயக்கம் பிளவுபட்டுத் தனித்தனி இயக்கங்கள் ஆயின. புது இயக்கம் தோன்றியது. 1947 –ஐத் தொடர்ந்த சுதந்திரக் கனவுகள் பொய்யாகின. நேரு முதலியவர்கள் முன்வைத்த சோசலிசம் பின்னடைவுக்கு உள்ளானது. காந்தி, காங்கிரசுக்காரர்களிடமிருந்து விடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தார். சோசலிசமும் ஜனநாயகமும் கைகோர்த்த நிலை மாறியது. பாராளுமன்ற ஆட்சிமுறை மக்களுக்கு வாழ்க்கை மேம்பாட்டைத் தரவில்லை. தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை 67–இல் ஆட்சிக்கு வந்த திராவிட இயக்கம், தமிழ் மக்களின் மனத்தில் எழுப்பியிருந்த கனவுகளைப் பொய்யாக்கியது. இந்தியாவுக்கு வெளியில் பார்க்கும்பொழுது அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் வியட்நாமைத் தகர்த்துக் கொண்டிருந்தது. சிலியில் சனநாயகம் கொலை செய்யப்பட்டது. வங்கத்தின் குரல்வளை நெறிக்கப்பட்டது. இந்தியா நெருக்கடி நிலை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருந்தது.

வானம்பாடிக் கவிஞர்களில் காந்தியச் சார்பிலிருந்து வந்தவர் அக்கினிபுத்திரன். காங்கிரசு சார்பிலிருந்து வந்தவர்கள் என மேத்தா, கங்கை, சக்திக்கனல் ஆகியவர்களைக் குறிப்பிடலாம். ஞானி, சனசுந்தரம், ஜீவஒளி, அறிவன் ஆகியவர் மார்க்சியச் சார்பிலிருந்து வந்தவர்கள். புவியரசு தமிழரசுக் கட்சியினர். சிற்பிக்குள் பாரதிதாசனின் ஆக்கத்தைக் காணமுடியும். அநேகமாக இவர்கள் அனைவர்க்குள்ளும் தமிழின் ஆக்கம் என்ற முறையில் திராவிட இயக்கத்தின் தாக்கம் இருந்தது. இவர்களுக்குள் கடுமையான விவாதங்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்றன. தமிழ்ச் சிந்தனையின் ஆக்கம், தமிழ்க் கவிதையின் ஆக்கம் என்ற புள்ளியில் இவர்கள் ஒன்று சேர்ந்தனர். இயக்கம் கண்டனர். கோவையில்தான் வானம்பாடிக் கவிதை இயக்கத்தின் தோற்றம் அமைந்தது. தொடக்கத்திலேயே தமிழ்நாடன், தமிழன்பன் ஆகியோர் இதற்குள் வந்தனர். தமிழன்பன் திராவிட இயக்கச் சார்புடையவர். மீண்டும் இங்கு ஒரு முரண் இயக்கத்தைத்தான் காண்கிறோம். ஒரு புள்ளியில் இணைந்திருக்கிற அதே

சமயத்தில் இவர்கள் முரணியக்கத்தில் இருந்தனர் என்பது ஒரு முக்கியமான உண்மை. தொடக்கத்தில் சில ஆரோக்கியமான விவாதங்கள் நடைபெற்றன. இந்த விவாதச் சூழல்தான் வானம்பாடிகளை தீவிரமான படைப்பாளிகளாக மாற்றியது. தொடக்கத்திலிருந்தே வானம்பாடிகளின் சிந்தனைக்குள் மார்க்சியத்தின் தாக்கம்தான் அழுத்தமாக இருந்தது. சமூகமாற்றம் என்பதில் இவர்கள் அக்கறை கொண்டிருந்தார்கள். மார்க்சியத்திற்கு எதிர்நிலை சிலருக்குள் இருந்தாலும் தொடக்கத்தில் இது வெளிப்படவில்லை. ஒரு கட்டத்தில் மார்க்சியமா, அது எவ்வகை மார்க்சியம்? அல்லது மார்க்சியத்திற்குப் புறம்பா? என்ற சிக்கல் தீவிரப்பட்டபோது தான் இயக்கம் தகர்ந்தது. சரியாகச் சொன்னால், இயக்கம் என ஒன்றைத் தமக்குள் காணவேண்டிய சூழலில்தான் இவர்கள் இயக்கமற்றுப் போனார்கள். அதன்பிறகு இயக்க வளர்ச்சி இல்லை. இடி எனத் தொடங்கி, மழை எனக்கொட்டி, பிறகு தூறலாயிற்று. எனினும் இயக்கத்தை நோக்கி திரட்சி கொண்டிருந்த காலச் சூழலில் வானம்பாடிக் கவிஞர்களுக்குள் திரண்டு கொண்டிருந்த கரு, இவர்கள் தனிக்குழுவாகப் பிரிந்தபொழுதும் அதன்பிறகு தனிநபர்களாகப் பிரிந்தபொழுதும் அந்தத் தனிநபர்களுக்குள்ளும் இக்கரு தகர்ந்துவிடவில்லை. இயக்கம் இல்லை. இதன் பேராற்றல் இல்லை. எனினும் தனிநபர்கள் தமக்குள் பக்குவப்படுத்திக் கொண்ட பண்ணைகளில் விளைச்சல் செய்து கொண்டிருந்தார்கள்.

இன்று வானம்பாடிகளின் கவிதைகளைத் திரும்பப் பார்க்கிற போது சில உண்மைகள் நமக்குத் தெளிவாகின்றன. முதல் இதழில் பாரதியின் வாரிசுகளென தம்மை இவர்கள் அறிவித்துக் கொண்டார்கள். பாரதிதாசனின் வாரிசுகள் என இவர்களைச் சுட்டும் முறையில் வானம்பாடி இதழ்களில் வெளிப்படையான குறிப்பு எதுவும் இல்லை. தமிழுக்கு வழிபாடு செய்யும் கவிதை என ஒன்றுகூட இல்லை. திராவிடர் இயக்க அரசியலைக் கடுமையான முறையில் விமர்சனம் செய்யும் சில கவிதைகள் இருக்கின்றன. சிற்பியின் 'மதுரை வீரன்'. 'ஞானபுரத்தின் கண்கள்' ஆகிய கவிதைகள் இப்படிச் சொல்வதற்கான ஆதாரம். பாரதியின் மரபைப் போற்றும் இவர்களுக்குள் இந்தியதேசம் பெரிதாகத்தான் தெரிகிறது. இராமாயண, மகாபாரத வீரர்கள் இவர்களின் கவிதைகளுக்குள் அடிக்கடி வந்து போகிறார்கள். புதிய இராமனைப் படைக்கிறார்கள். பாரதக் கண்ணனைத் திரும்ப அழைக்கிறார்கள். ஞானி, கங்கை, அக்கினி முதலியவர்களின் கவிதைகள் இப்படிச் சொல்வதற்கான ஆதாரங்கள். அக்கினி வேள்வியில் ஆகுதி ஆவதற்காக அக்கினி புத்திரன் பாடுகிறார். பாரத தேசியைச்

சீரழிக்கும் அரசியல்வாதிகள் பற்றி இவர்கள் ஆத்திரம் கடுமையானதுதான். அநேகமாக இவர்கள் அனைவர்க்குள்ளும் உலக மனிதர் என்ற படிமம் வலுவாக இருந்தது. தமிழர் என்ற இன உணர்வைக் கடந்து இந்தியராகவும் உலகமனிதராகவும் இவர்கள் தம்மைக் கண்டார்கள். தமிழர் என்ற இன உணர்வு இவர்களின் கவிதைகளில் இல்லாமைக்கு, திராவிட இயக்கத்தின் அரசியலில் ஏற்பட்ட பின்னடைவைக் காரணமாகச் சொல்லலாம். வலதுசாரி, இடதுசாரி, புரட்சி சார்பு ஆகியவற்றோடு தொடர்புடைய மார்க்சிய இயக்கங்கள் தமிழ் இனம் என்பதற்கு எதிரான உணர்வு கொண்டிருந்தன என்பதையும் காரணமாகச் சொல்ல முடியும். இவர்கள் தம் மனித நேயத்தை உலக அளவிலானது எனக் கண்டனர். ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புணர்வின் இன்னொரு பரிமாணமாக மூன்றாம் உலகச் சார்பு இவர்களின் கவிதைகளுக்குள் இடம் பெற்றது. வானம்பாடிகள் மூலம் தமிழ்க்கவிதை இவ்வாறு உலகக் கவிதையின் பகுதியாகத் தன்னைக் கண்டது.

திராவிட இயக்கத்திற்கு எதிர்நிலைப் போக்கை இவர்கள் மேற்கொண்ட போதிலும் திராவிட இயக்கத்தின் மேடைத் தோரணை இவர்களுக்குள் அழுத்தமாகப் பதிந்திருந்தது. வானம்பாடிகளில் கட்சிக்காரர்கள் இல்லை என்பது உண்மைதான். இவர்களில் எவரும் கட்சி உறுப்பினராக இருக்கவில்லை. கட்சியோடு தொடர்புடையவர்கள் என இவர்கள் சந்தேகத்திற்குள்ளாகி விசாரணைகளுக்குட்பட்டதுண்டு. கட்சிக்காரர்கள்தான் என்று இவர்களைச் சிலர் குற்றம் சாட்டவும் செய்தனர் இதன் காரணமாகவும் இவர்களில் சிலர் தொல்லைக்குள்ளாயினர். இவைபற்றியெல்லாம் இவர்கள் கவிதைகள் எழுதினார்கள். ஒவ்வொரு இதழின் முகப்புக் கவிதை, மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட முகப்புக் கவிதைகள், இப்படி எதிராளிகளுக்குப் பதிலாக அமைந்தன. கட்சிக்காரர் இவர்களைத் தம் எல்லைக்குள் இழுத்துக் கொள்ள முயன்றதும் உண்டு. நெருக்கடி நிலைக்காலத்தில் இவர்களில் சிலர் கூடுகளில் அடைபட்டனர். 'எங்களைத் தாங்க எந்தக் கூட்டுக்கும் வலிமை இல்லை' என்ற இவர்களின் பிரகடனம் உண்மையாகவில்லை. தனக்கென தனிக்கூடுகள், குழுக்கள் அமைத்துக் கொள்ளவும் நேர்ந்தது.

தமக்குள் வரித்துக்கொண்ட சமூக உணர்வை இவர்களில் யார்யார் மேம்படுத்திக் கொண்டனர் என்ற கேள்விக்கு எப்பொழுதும் இடம் இருக்கிறது. இன்று நினைத்துப் பார்க்கிறபோது, இயக்கம் என இவர்கள் ஒன்றுபட்டு இல்லையாயினும் தனித்தனிப் பாதைகளில் இவர்கள்

முன்னோக்கித்தான் சென்றிருக்கின்றனர் என்பதைக் காணமுடியும். அன்று இவர்களுக்குள் விழுந்த வித்துக்கள் வீணாகிவிடவில்லை. தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் இவர்கள் தொடங்கிய பயணம் ஓய்ந்துவிடவில்லை. இவர்களின் புதிய முறைக் கவிதையைத் தொடக்கத்தில் எதிர்த்த மார்க்சிய வட்டாரம், இவர்களின் கவிதைச் சாலைக்கு பின்னர் வந்து சேர்ந்தது. கட்சிக்கு வெளியில் இவர்கள் தொடங்கிய இயக்கம் கட்சிக்காரர்களின் கவிதைப் பார்வையை மாற்றியிருக்கிறது. எந்த அளவில் என்பது ஆய்வுக்குரியது.

வானம்பாடிகளின் கவிதை இயல் என்ற முறையில் இவர்களின் கவிதைக்கான ஆக்கக் கூறுகள் சிலவற்றை இப்பொழுது பார்க்கலாம். எந்த ஒரு கவிதை இயக்கமும் சமூக அளவிலான பல்வகை இயக்கங்களின் முரணில்தான் தன்னை உயிர்ப்பித்துக் கொள்கிறது. அன்றியும் தன்னைத் தக்கவைத்துக் கொள்கிறது. முரணியக்கத்தின் பகுதியாகத் தான் தம் இயக்கமும் தாமும் இருப்பதைக் கவிஞர்கள் அறிவுரீதியாகப் புரிந்து கொள்வது அவசியம். ஆனால் இப்படி நடைபெறுவதாகத் தெரியவில்லை. வானம்பாடிக் கவிஞர்களும் இந்த விதிக்கு விலக்கானவர்களாக இல்லை. கவிதை இயக்கம் அது தோற்றம்கொள்ளும் கால அளவிலான சமூகத் தேவையோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது. அறிவுரீதியாக இந்த அம்சத்தை வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் புரிந்து கொண்டிருந்தார்கள். எந்த அளவில் என்பது மீண்டும் கேள்விக்கு உரியதுதான்.

கவிதைக்குள் சமூகத்தை, அரசியலை இவர்கள் கொண்டுவந்தார்கள் என்பது இன்றளவும் இவர்கள்மீது சொல்லப்படுகிற குற்றச்சாட்டு. கவிதையிலிருந்து முற்றாக சமூக உணர்வை அல்லது அரசியலை நீக்கிவிட முடியுமா? என்பது ஒரு கடுமையான சிக்கல். தமிழ்க் கவிதைகளைப் பொறுத்தவரை சங்ககாலம் முதற்கொண்டு சமூக உள்ளடக்கத்தை ஏதோ ஒரு வடிவில் தாங்கியிருக்கின்றன. கவிதையில் நீதி என்பது எப்பொழுதுமே வற்புறுத்தப்பட்டிருக்கிறது. நம் காலத்தில் சோசலிசம் என்பது நீதி உணர்வின் இன்னொரு தொடர்ச்சி. அரசியல் அல்லது கட்சி அரசியல் கவிதைக்குள் வரும்பொழுது சிலசமயம் பிரச்சார நெடி வீசுகிறது. பிரச்சாரம் எந்த அளவில் இருந்தால் நெடி வெளிப்படும் என்பதைத் தீர்மானமாய்ச் சொல்லவும் முடியாது.

தமிழ்க் கவிதை மரபின் தொடர்ச்சியில்தான் வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் தம்மைக் காண்கிறார்கள். புலமை மரபிலிருந்து தம்மை வெட்டிக் கொள்கிற அதேசமயத்தில் தமிழ் மரபிலிருந்து இவர்கள் தாண்டிச் செல்லவில்லை. பாரதியின் வாரிசுகளெனத் தம்மை இவர்கள் கருதுவது இதனால்தான்.

கவிதையில் நீதி உணர்வு வெளிப்படுகிறது என்று சொல்லும் பொழுது, கவிதையை ஒரு கவிஞர் தனக்காக எழுதிக்கொள்கிறாரா, பிறர்க்காக எழுதுகிறாரா, என்ற கேள்வி எழும். சமூகத்தில் அநீதி அழியவும், நீதி தழைக்கவும் கவிஞர்கள் பாடுகிறார்கள். இவ்வகையில் கவிதை என்பது மந்திர உச்சாடனம் ஆகிறது. சமூக நீதிக்கு எதிரானவர்களைக் கவிதை சாடுகிறது. அநீதியாளர்களைக் கவிஞன் சபிக்கிறான். இக்கவிதைகளைப் படிக்கும் வாசகர்க்குள்ளும் இந்த உணர்வு தூண்டப்படுகிறது. வாசகர்களுக்குள்ளிருக்கும் குறைந்த அளவிலான சமூக உணர்வை கவிதை மேலும் தூண்டுகிறது. மேடையில் யாரும் கவிதை எழுதுவதில்லை. மேடையில் இருந்தபடியே கவிதை எழுதுகிறவரும், தனியே இருந்து எழுதும் கவிதையைத்தான் நகல் செய்ய முடியும். இப்படி சமூகத்திற்காக எழுதும் கவிஞர்க்குள்ளும் கவிதை கேட்கும் வாசகன் ஒருவன் இருக்கிறான். அந்த வாசகனைத் தனக்குள் எழுப்பிக் கொண்டு தான் கவிஞன் கவிதை படைக்கிறான். இவ்வாறு தனக்காக, எழுதிக் கொள்ளும் கவிதையும் சமூகத்திற்காக எழுதப்படும் கவிதையாகிறது. சமூகத்தின் தொடர்பு இல்லாமல் கவிதையாக்கம் இல்லை என்பதைத் தான் இங்கு மீண்டும் புரிந்து கொள்கிறோம்.

வானம்பாடிகள் இப்படித்தான் சமூக உணர்வைத் தாங்கிக் கவிதை எழுதினார்கள். சமூக உணர்வு என்பதில் அரசியல் முன்னிலை வகித்தது. சனநாயகம் சீர்குலைந்தது பற்றி எழுதினார்கள். சமூகத்தில் பெண்கள் நிலை பற்றி எழுதினார்கள். அரசியல்குரல் இவர்களுக்குள் ஓங்கித்தான் ஒலித்தது.

சமூக உணர்வைத் தாங்கி எழுதிய வானம்பாடிக் கவிஞருக்குள் இருந்த ஒரு தனித்தன்மை பற்றி இங்கு சொல்ல வேண்டும்.

இமயப் பறவைகள் நாம்
எரிமலையின் உள்மனம் நாம்.
அக்கினிக் காற்றிலே
இதழ் விரிக்கும் அரும்புகள் நாம்.
திக்குகளின் புதல்வர்கள்
நமது சிறகசைப்பில்
ஞான நரம்பு திரும்.

இப்படி தமிழன்பனின் கவிதையில் வானம்பாடிகளின் பிரகடனம்

வெளிப்பட்டது. தமிழன்பன் மட்டுமல்லாது, வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் அனைவரும் இம்மாதிரிப் பிரகடனங்களை வெளியிட்டார்கள். கவிதையில் அரசியல் கூடாது என்ற கருத்துடையவர்களுக்கு இத்தகைய பிரகடனங்கள் நாராசமாய் ஒலித்தன. ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான போர்க்களத்தில் மக்கள் அனைவரையும் திரட்டும் போர்க்குரலாய் மார்க்சியம் எழுந்தது. இந்தப் போர்க்குரலை உள்வாங்கிக் கொண்டவர்கள் வானம்பாடிகள். சமூக இயக்கத்தில் இவர்கள் தம்மைக் கண்டார்கள். சமூகம் தங்களுக்குள் அலைமோதுவதை உணர்ந்தார்கள். தாங்கள் தனிமனிதர்கள் என்பதைக் காட்டிலும் சமூக மனிதர்கள் என்ற புள்ளியில் தம்மைக் குவித்துக் கொண்டார்கள். வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் அடிமைப்படுத்தப்பட்டவர்களின் ஆவேசத்தை தமக்குள் உணர்ந்தார்கள். அலையடிக்கும் சமூகம் என்ற கடலில் தம்மை அலையாகக் கண்டு ஆர்ப்பரித்தார்கள். இடிக்குரலில் முழங்கினார்கள்.

நான் மண்ணில் வேரோடி
மாநிலத்தில் கால் பதித்து
வீசும் புயற் காற்றை
விழும் வரைக்கும் நின்றெதிர்ப்பேன்.
நின்றெதிர்த்த முடிவினில் நான்
நிலத்தில் விழுந்துவிட்டால் . . என்
கன்றெதிர்க்கும்! கன்றுகளின்
கன்றெதிர்க்கும்! கன்றுடைய
கன்றெதிர்க்கும்!

மேத்தாவின் இந்த வரிகளைக் கேட்டபோது மக்கள் ஆர்ப்பரித்தரர்கள். கவிஞர்கள் தமக்குள் ஒரு பேரலையைக் கண்டார்கள். மானுடக் கடலில் தாம் சங்கமமாவதை உணர்ந்தார்கள். வரலாற்றின் பேராற்றல் இவர்களுக்குள் திரண்டது. மேத்தாவின் மூலம் வெளிப்பட்ட இந்த ஆர்ப்பரிப்பை வானம்பாடிகள் பலரும் கொண்டிருந்தார்கள்.

இத்தகைய வெளியீட்டின் போது ஓர் அற்புதம் என நாம் ஒன்றைக் காண்கிறோம். சமயத்துறையில் அத்துவைதம் பற்றி நமக்குத் தெரியும். சமூக உணர்வுத் தளத்தில் அத்துவைத உணர்வு / ஒருமைநிலையை வானம்பாடிக் கவிஞர் தமக்குள் கண்டு பூரித்தார்கள். பகவத் கீதையின் கண்ணனின் விசுவரூப தரிசனத்திற்குள் அர்ச்சுனன் தன்னைக் கண்டான். வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் இத்தகைய சமூக விசுவரூபத்தினுள் தம்மைக்

கண்டார்கள். இந்துமத உணர்வுக்கு இவர்கள் பலியாகி விட்டார்களென்று அன்று யாரும் இவர்களை ஏசவில்லை. மார்க்சியம் இந்துமதமாகிவிட்டது என்று யாரும் குற்றம் சொல்லவில்லை. பகவத் கீதைக்கும் சமூகத் தளத்திலிருந்து ஒரு புதியபொருள் காணும் போக்கு அன்று வந்தது. விமர்சகர்கள் இந்த வாய்ப்பைத் தவறவிட்டார்கள். 'எந்தக் கண்ணன் இங்கு பிறந்தால்' என்ற கங்கையின் வாசகம் அவரது தனிக்குரல் அல்ல. அக்கினி வேள்வியில் ஆகுதி ஆவதற்கு வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் தம் மனதைத் திறந்து வைத்திருந்தார்கள்.

மேலும் ஒன்று : வானம்பாடிக் கவிஞர்களில் பலர் தமிழிலக்கிய பாரம்பரியத்தினுள் உரம்பெற்றுத் தழைத்தவர்கள். தமிழிலக்கியத்தின் கவிதைக் கிளைகள் ஆலமரம் போல கிளைகள் செழித்தவை. இந்தக் கிளைகளில் எத்தனையோ வகை அழகுகள் செழித்திருந்தன. சொற்கோலங்களும், கற்பனைத் திறன்களும், தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தின் வளங்களாக விளங்கின. இந்தப் பாரம்பரியத்தின் உள்ளிருந்து தமிழ்க்கவிஞன் எழும்போது இந்த ஆலமரத்தைத் தனக்குள் தாங்கியவனாகத்தான் எழுந்து நிற்பான். சிற்பியின் கவிதைகளில் இந்த ஆலமரத்தின் விரிவை நாம் எப்போதும் காண்கிறோம். நிலத்தின் வளம் அதன் விளைச்சலில் தெரிவதுபோல தமிழின்வளம் கவிஞனுக்குள் வெளிப்படுகிறது. இளமுருகு, அக்கினி, தமிழன்பன் இவர்களின் கவிதைகள் எப்பொழுதும் காடுகளாய் விளைகின்றன. இவர்களின் கவிதைகளுக்குள் அடர்த்தி அதிகம். அழகுகளும் அதிகம். தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தை ஒரு கல்வியாக தமக்குள் கொள்ளாதவர்களின் கவிதையில் இந்த அடர்த்தி இல்லை. இவர்களின் மேடைத் தோரணையை இங்கு சேர்த்துச் சொல்லலாம். வானம்பாடிக் கவிஞர்களுக்குள் திராவிட இயக்கத்தின் மேடைத் தோரணைதான் வெளிப்பட்டது என்பதில்லை. பக்தி இயக்கக் காலங்களில் கூட்டமாய்ப் பலர் சேர்ந்து வழிபாட்டுப் பாடல்கள் பாடுவதை நாம் அறிந்திருக்கிறோம். கோயில் திருவிழாக்கள் ஊர்வலங்கள் பற்றி அறிகிறோம். தமிழ்ப் பாரம்பரியத்திற்குள் இப்படித் தொடர்ந்து சென்றால் சமூக உணர்வின் பேரோசையை எல்லாக் காலக் கவிதைகளிலும் காண்கிறோம். கோயில் திருவிழாக்களைப் போலவே, கோயில் கட்டடங்களும், கோபுரங்களும், பிரகாரங்களும் பெரியவை. இவ்வகைப் பாரம்பரியத்தினுள் கலந்திருந்தது ஒருவகைப் பூரிப்புணர்வு. பரவச உணர்வு. பக்தியில் வெளிப்பட்டது இந்தப் பேருணர்வு. திருத்தக்கதேவர் காவியத்தில் இயற்கையின் அழகைப் பலமடங்கு பெருக்கிப் பார்த்தது இந்தப் பேருணர்வு. புராணங்களிலும் காவியங்களிலும் வெளிப்பட்டது இந்தப்

பேருணர்வுதான். வானத்தையும் பூமியையும் இணைத்தது இந்தப் பேருணர்வு. இந்தப் பேருணர்வின் வசந்தத்திலிருந்து தமிழன் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள முடியாது. இதைச் சொல்வதற்கு உச்ச உணர்வுத் தோரணை தேவை. வானம்பாடிகளுக்குள்ளும் இருந்தது. இந்தத் தோரணைதான் திராவிட இயக்கத்தவரின் தமிழ் சார்ந்த பெருமிதத்துக்குள்ளும் பேருணர்வின் தோரணைதான் செயல்பட்டது. தமிழகச் சூழலில் மார்க்சியத்தினுள்ளும் இந்தப் பேரலை அடிக்கத்தான் செய்தது. உலக அளவில் விரிந்த பார்வை இந்தப் பேரலையின் வீச்சுக்கு இன்னொரு காரணம். உண்மையில் கவிதை என்பது தனிமனிதனை சமூக உணர்வின் வயப்படுத்துகிறது என்பதை இங்கு மீண்டும் காண்கிறோம். கவிதைக்குள் பதிந்திருக்கிற மந்திரத்தின் ஆற்றல் என்றும் அழிவதாக இல்லை. இவ்வகையில் வானம்பாடிக் கவிதை பெற்ற வெற்றியை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். மீண்டும் பாரதியின் தொடர்ச்சியில் வைத்துத்தான் வானம்பாடிகளை நாம் பார்க்கிறோம்.

3. சமூக உணர்வின் வயப்பட்டுக் கவிஞன் படைக்கிறான் என்பது ஓர் உண்மை. சமூக உணர்வு வயப்பட்ட நிலையில் கவிஞன் தன்னைக் காண்பதில்லை. சமூக உணர்வின் எத்தகைய / எத்தனை பரிமாணங்களைக் கவிஞன் தனக்குள் எழுப்பிக் கொள்ள முடியும்? சமூக உணர்வின் வயப்பட்ட நிலையில் கவிஞன் தன்னை இழந்துவிட முடியுமா? மேடைத் தோரணை இவனுக்குள் பெருமித உணர்வை எழுப்பும். பெருமிதத்தின் வயப்பட்டு இவன் தன்னை இழந்துவிட மாட்டானா? பாட்டாளி வர்க்கம் எனச் சொல்லிக் கொள்கிறபோதே தான் மத்தியதர வர்க்கம் என்பதைக் கவிஞன் மறைத்துக் கொள்ள முடியுமா? சமூக உணர்வு என்ற தளத்திலிருந்து இவன் எழுப்பும் பிரகடனங்கள் இவனை அடைத்துக் கொள்ளாதா? இவன் தன்னை எப்படிப் புரிந்து கொள்கிறான்? என்னவெனப் புரிந்து கொள்கிறான்? இவன் விரும்புகிற புரட்சி இவன் விரும்புகிற குறுகிய கால அளவில் நடைபெறுகிறதா, இவன் விரும்புகிறதைப் போல ஆதிக்க சக்திகள் தகர்ந்து விடுகின்றனவா, உண்மையில் 'தான்' என்ற உணர்வு அற்று சமூகப் பேருணர்வு என்ற வெள்ளத்தில் இவன் கலந்தானா? தன்கால வரலாற்றை இவன் எவ்வாறு புரிந்து கொண்டான். முதலாளியமும் ஏகாதிபத்தியமும் இவனுக்குள்ளும் செயல்படுவதை இவன் புரிந்து கொள்ளவில்லையா? தன் கவிதை கேட்டு மக்கள் கைதட்டுகிறபோது இவனுக்குள் எழும் பெருமிதமும் மனஉணர்வும் எங்கிருந்து எழுகின்றன. மேடையில், உயரத்தில் நின்று இவன் எப்படித் தன்னை அலங்கரித்துக் கொள்கிறான்? மேடையில் இடம் தேடி இவன்

ஏன் அலைகிறான்? கவிதைக்குள் திரும்பத் திரும்ப ஒரே வண்ணத்தை இவன் ஏன் குழைத்துப் போடுகிறான்?, இவனுக்குள் உள்முகப் பார்வை ஏன் அற்றுப் போனது. தனியே இருக்கும்பொழுது இவன் மனம் இவனைத் தின்னவில்லையா? இவன் தனக்குள் ஆதிக்கவாதியைக் காணவில்லையா? தனக்குள் ஒரு வணிகனை, வேசியை இவன் உணரவில்லையா? புரட்சி என்ற நெருப்பில் குதிக்க இவன் ஏன் தயங்குகிறான்? தன் குடும்பத்தை இவன் ஏன் துறக்கவில்லை. பொருளின் ஆதிக்கத்தை இவன் தனக்குள்ளிருந்து வெளியேற்றினானா? பெண்களைப் போதைப் பொருளாகப் பார்த்து ரசிப்பதை இவன் விட்டுவிட்டானா? மார்க்சியத்தை இவன் சார்ந்து நிற்கிற அதே சமயத்தில் மார்க்சியத்தினுள்ளும் ஆதிக்கம் வேர்கொள்வதை இவன் புரிந்து கொள்ளவில்லையா? இப்படியெல்லாம் ஒரு நூறு கேள்விகளை எழுப்பி வானம்பாடிகளுக்குள் அவர்களின் கவிதைகளுக்குள் தேடிச் செல்லமுடியும்.

இவ்வாறு தேடிச் சென்றால் வானம்பாடிகள் பலர்க்குள் மெய்யறிவின் தேட்டம் இல்லை என்பதை எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளலாம். தத்துவ வறட்சி என்பதைக் கவிதை அழகியல் கொண்டு மூடிமறைத்துவிட இயலாது. திராவிட இயக்கத்தினுள் தத்துவப் பார்வை செழிக்கவில்லை. தத்துவம் என்றாலே மதம் என்றுதான் பகுத்தறிவுவாதம் பொருள்படுத்தியது. மார்க்சியத்தினுள்ளும், பொருள்முதல்வாதத்தையே தத்துவம் எனச் சாதித்துக் கொண்டிருந்தனர். தமிழ்ப்புலவர்களைப் பொறுத்தவரை ஒரு பகுதியினர் சைவம் பற்றிப் பேசினர். இன்னொரு பகுதியினர் தமிழையே தெய்வம் ஆக்கி வழிபாடு செய்தனர். தற்காலச் சமூகத்தினுள் நெருக்கடிகள் முற்றிவரும் நிலையில் தத்துவத்தின் தேவையை இவர்கள் அறியவில்லை. தாம் வரித்துக் கொண்ட நிலைபாடுகளைப் புதுப்பித்துக் கொள்ளவில்லை. புதுக்கவிஞர்கள் மத்தியில் இருத்தலியல் மெல்லத் தலைகாட்டியது. அதை இவர்கள் ஏற்கவில்லை. இனி விஞ்ஞானம்தான் மனிதனை ஆட்சி செய்யும். தத்துவம் அல்ல என்ற அறிவுவாதத்தை மார்க்சியரும் பகுத்தறிவுவாதிகளும் பரப்பினார்கள்.

வானம்பாடிகளின் கவிதைகளுக்குள் விஞ்ஞான வழிபாட்டை நாம் காணமுடியும். இளமுருகுவின் சில கவிதைகள் இதற்கு ஆதாரம். 'ஞானபுரத்தின் கண்கள் திறக்குமா?' என்று கேள்வி எழுப்பிய கவிஞருக்குள் ஞானம் திறந்து கொள்ளவில்லை. மதுரைவீரன் உருவம் மழையில் நனைந்து கரைந்தது. அனுபவ நெருப்பின் சூடு பட்டிருந்தால் . . . என்று கவிஞர் சிந்திக்கிறார். அனுபவநெருப்பு என்பது அகத்திலிருந்து

சுட்ர்விட வேண்டும். சாவி வேண்டுமா என்று அடுத்தவர்களை நோக்கிக் கேட்கிறார். தன்னைத் திறந்து கொள்கிற சாவியை அவர் தேடவில்லை. 'எனக்குள் இருக்கிற வீடு என்று நித்திலன் விரல் நீட்டிச் சுட்டினார். பிற கவிஞர்கள் தமக்குள் அந்த வீட்டைக் கண்டுபிடிக்கவில்லை. பகலில் வானவெளியெல்லாம் சுற்றி, செல்வந்தர் மாளிகை முற்றங்களில் எச்சம் இட்டு, பின்னர் ஏழைக் குடிசைகளில். தங்கி அப்புறம் இரவில் தன் மனத்திற்குள் வந்தமரும் பறவை பற்றிப் புவி சொல்கிறார். வானம்பாடி இயக்கம் சிதைந்த பிறகு வாழ்வின் அர்த்தம் என்ன? என்ற கேள்வியை புவி தன் கவிதையில் எழுப்பினார். அப்புறம் மீறல் கவிதைகளைப் படைத்தார். மெய்யறிவுத் தேடல் புவிக்குள் செயல்பட்ட மாதிரி ஞானிக்குள்ளும் செயல்பட்டது என்பதைக் 'கல்லிகை' காட்டுகிறது. தேடிப் பார்த்தால் ஒவ்வொருவர்க்குள்ளும் சிலதுளிகள் அளவுக்கேனும் மெய்யறிவுத் தேடல் கிட்டும். ஆனால் சில துளிகள் அளவுக்குத்தான் அதிகம் இல்லை.

கவிதைக்கும், தத்துவத்திற்கும் இடையில் உறவு தேவை இல்லை என்று வானம்பாடிக் கவிஞர்களில் சிலர் வெளிப்படையாகப் பேசினார்கள். கவிஞனுக்குத் தத்துவம் தேவையில்லை என்றும் பேசினார்கள். அகலாது அணுகாது தீக்காய்வது போலத் தத்துவத்தை வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றார்கள். தம் கவிதைகளை விமர்சனம் தீண்டமுடியாது என்ற முறையில் கவிதைகளும் எழுதினார்கள். விமர்சகர்களை வெட்டுக்கிளி என சக்திக்கனல் ஒரு கவிதையில் எழுதினார். தத்துவ நபும்சகர் என இன்னொருவர் எழுதினார்.

இப்படி எழுதியவர்களில் சிலர் இன்றுவரை மதத்தை ஒதுக்கவில்லை. கடவுளரை ஒதுக்கவில்லை. மதத்தின் வழியேயும் கடவுள் என்ற கருத்தின் வழியேயும், இவற்றைக் கடந்தும் இயங்குவது தத்துவம் என்ற பார்வை வானம்பாடிகளுக்கு இல்லை. இத்தகைய பார்வைஇன்மை காரணமாகத்தான் அரசியல் கவிதைகள் என்ற பெயரில் கடுமையான தாக்குதல்களை முன் வைத்தார்கள். இவ்வகைக் கவிதைகள் மனத்தின் மேல்தளத்தில் உருவான கவிதைகள். இதன் காரணமாகக் கோபத்தையும், கூச்சலையும் இக்கவிதைகள் தமக்கு வடிவமாகக் கொண்டிருந்தன. இதன் காரணமாகத்தான் திரும்பத் திரும்ப உவமைகள், உருவகங்கள் என்ற எல்லைகளை இவர்கள் கடந்து செல்லமுடியவில்லை. உவமைகளையும் உருவகங்களையும் இவர்கள் திரும்பத் திரும்பப் படைத்துப் படிமம் எனச் சாதித்தார்கள். கவிதைகளுக்குள் நிறைய வார்த்தைகளைக்

கொட்டினார்கள். சொற்களுக்கு அப்பாலும் கவிதை இயங்கும் என்ற உண்மையை இவர்கள் தேவையான அளவு கண்டுகொள்ளவில்லை. மனத்தின் மேல்தளத்தில் இவர்கள் வாழ்க்கை நடத்தினார்கள். மனத்தின் உள் ஆழங்களுக்குள் இவர்கள் செல்லவில்லை. தர்முசிவராமு, ஞானக்கூத்தன், அபி ஆகியவர்களின் கவித்துவத்தை இவர்களால் காணமுடியவில்லை. இந்நிலையில் இவர்களிடம் விரிவுபெற்றது வசன கவிதைதான்.

தமிழ்நாடன் தன் காமரூபத்தைக் கடந்தும் தனக்குள் மஞ்சள்தனம் செயல்படுவதைக் கண்டிருக்க வேண்டும். இந்த மஞ்சள்தனம் எல்லோருக்குள்ளும்தான் உறைந்திருக்கிறது. வாழ்க்கையின் மீது ஆபாசமான வெறி, ஆதிக்க வெறி எல்லோர்க்குள்ளும் வேர்விட்டு கிளை பரப்பியிருக்கிறது. இதன் வழியே மனித ஆளுமை சிதைந்து நாறுகிறது. சுயபலம் இழந்து தவிக்கிறது. சிதைவுகளுக்கிடையில் தனக்கான ஆதாரம் தட்டுப்படவில்லை. போதைக் கூச்சல் போலிக் கூச்சலாகிறது. வண்ணங்கள் வெளிறுகின்றன. தனக்குள் கருடன் சிறகு விரித்திருக்கிறான். காந்தியை, சோசலிசத்தைக் கொன்றவர் கூட்டத்தில் நானும்தான் இருக்கிறேன். ஆதிக்கவாதி என்மூலமாகவும்தான் தன் ஆதிக்கக்கோட்டையை வலுவாகக் கட்டியிருக்கிறான். இனியும் இவனோடு வாழ்க்கை நடத்த என்னால் முடியாதென்று ஆதிக்கக் கணவனை நோக்கி அவன் மனைவி கூறுவதை இளமுருகு சித்திரிக்கிறார். இந்தக் கணவன் நமக்குள்ளும்தான் இருக்கிறான். நமக்குள்ளும் காமாலைக் கண்கள் இருக்கின்றன. சோனார் வங்கத்தில் அந்த இளம் பிஞ்சுகளைக் காயப்படுத்தியவர்களில் நாமும்தான் இருக்கிறோம். இப்படிப் பார்வை கொள்வது மனநோயல்ல. மனத்தின் விரிவு. மேல்தளத்திலிருந்து மனத்தின் அடித்தளம் நோக்கி விரிகிற பார்வை, அடிமனத்தில் பேய்பிசாசுகள்தான் உறங்கும் என்பது சரியில்லை. இதனுள் ஆழ்ந்துசென்றால் தெய்வங்களும் தென்படும். கடந்து சென்றால் வெட்டவெளி என்னும் சூரியனின் உதயம் – பொதுமை நிலம் – ஆதிவாசியின் குடியிருப்பு – உடைமைகளை, ஆதிக்கத்தை உடைத்து எறியும் ஆதிவாசி – எல்லோரோடும் தன்னைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் சந்நியாசி – கவிதைக்குள் இயங்கும் தத்துவப் பார்வை இந்த ஆதிவாசியைக் கண்டெடுப்பது வரை ஆழப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இந்த இடத்திலிருந்து கவிதைகள் பூச்சொரியும். தொன்மங்கள் சிறகு விரிக்கும். அன்பு வற்றாத நதியாகி ஓடும். நம்மை உடன் இழுத்துச் செல்லும். வானம்பாடிகளின் பயணம் இவ்வளவு ஆழப்படவில்லை.

4. வானம்பாடிகளின் கவிதைகளை வசனகவிதைகள் என்று கூறினோம். எழுத்து வழியே வந்த புதுக்கவிதையின் தாக்கம் வானம்பாடிகளின் வசனகவிதைகளுக்குள்ளும் செயல்பட்டது. சான்றாக தேனரசனின் இரு கவிதைகளைக் குறிப்பிடலாம். ஆதிவாசிகள் என்று இவர் சுட்டுகிறபோது இவர் தரும் விவரிப்புகளின் பலம் 'பகல்வெளிச்சத்தில் கண்கூசும் ஆதிவாசிகளாக' நமக்கு நாமே தெரிகிறோம்.

இன்னொரு கவிதையில், அழகாக வர்ணிக்கும் கவிஞர், அப்புறம் 'சே உனக்கு அடியில் எந்தச் செடியும் முளைக்காதாமே' என்று முடிக்கிறார். ஆலமரம் நமக்கு பலபரிமாணங்களில் அர்த்தப்படுகிறது. இவ்வகைக் கவிதைகள் தொனிப்பொருள் கொண்டவை. கவித்துவச் செறிவு மிக்கவை. இவ்வகைக் கவிதைகள் வானம்பாடிக் கவிதைகளின் எண்ணிக்கையில் மிகச்சில என்று சொல்ல வேண்டும். வானம்பாடியின் கல்யாண்ஜி 'நீ' என்று ஒரு கவிதை எழுதியிருக்கிறார். இக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் 'புரட்சி'. இதை எவ்வளவு அழகாய் நம் கண்முன் கொண்டு வருகிறார். கல்யாண்ஜிக்குள்ளும் நாம் இப்படி ஒரு அற்புதக் காட்சியைக் காண்கிறோம். வானம்பாடி இயக்கம் அற்றுப் போன காலத்தில் வானம்பாடிக்குள் வந்தவர் கல்யாண்ஜி.

தமிழ் இலக்கியக் கல்வியில் ஊறாதவர்கள் சிலர் வானம்பாடிகளுக்குள் இருந்தனர். இவர்களில் கங்கை குறிப்பிடத்தக்கவர். புதுக்கவிதைத் தாக்கத்தை உள்வாங்கிக் கொண்டவர்களில் கங்கை முதன்மையானவர். 'அகப்பட்டுக் கொண்டாயா?' என்று சுந்தரம் ஒருகவிதை எழுதினார். சொற்கோலங்கள் கவிதையில் அறவே இல்லை. ஏவாள் காலம் முதல் சீதையின் கற்பு, கண்ணகியின் கற்பு என ஆண்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். சிவப்பு முக்கோணம் வந்த பிறகு ஆண் இப்பொழுது அகப்பட்டுக் கொண்டான் என்று ஆண் ஆதிக்கத்தைக் கேலிசெய்கிறது இக்கவிதை. ஜீவஒளியின் ஒரு கவிதை. ஒரு குடிசையில் ஒரு மெழுகுவர்த்தி வேண்டினோம். இப்பொழுது வானமே தீப்பற்றி எரிகிறது' என்கிறார் ஜீவஒளி. சிலவரிகளில் அற்புதமாய் ஒரு கவிதை எழுந்திருக்கிறது. புதுக்கவிதைத் தாக்கத்தின் விளைச்சல்களென இக்கவிதைகளைச் சொல்லலாம். ராயப்பன், தமிழவன், அறிவன் போன்றவர்களின் கவிதைகளும் இத்தகையவை.

புவியரசின் கவிதைகள் பலவற்றை வசனகவிதை என்று சொல்வதுதான் பொருந்தும். எனினும் ஏசுவை மையப்படுத்தி இவர் எழுதியிருக்கிற இரண்டு கவிதைகளில் ஏசு ஒரு புரட்சிக்காரனை

உணர்த்தும் ஒரு குறியீடாகிறது. ஏசுவுக்குள்ளிலிருந்து நம் காலத்திற்கான அர்த்தங்களை எடுக்கிறார் புவியரசு. ஜீவஒளியின் கவிதையில் வானமே தீப்பற்றி எரிகிறது என்றார். எங்கும் புதுவெளிச்சம் தெரிகிறது. புதிய தத்துவம் நமக்குள் எழுந்திருக்கிறது என்பதை இக்கவிதை குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். இது கவிதையின் தொனிப்பொருள். நான் மரணத்தைப் பற்றி சிந்திக்கிறேன் எனப் புவியரசு ஒரு கவிதை எழுதினார். சாவே உன்னைச் சந்திக்க இப்பொழுது எனக்கு நேரமில்லை. யாருக்காக எனது எழுதுகோல் தாலிகட்டிக் கொண்டிருக்கிறதோ அவர்களுக்காக என் அக்கினிப் பூக்களை அர்ச்சிக்கும் அந்தப்புனித வேளையில் வா. உன்னை சந்திப்பதற்கான நேரம் எனக் கவிஞர் முடிக்கிறார். வானம்பாடிக் கவிதைகளில் பட்டுத் தெறிக்கிற புதிய ஒளி என இதைச் சொல்லலாம். வானம்பாடி கவிதைகளில் இவ்வகைப் புதிய ஒளித் தெறிப்புகள் அரிதாகவே கிடைக்கின்றன என்றாலும் இந்தப் புதிய ஒளி, வாழ்க்கையின் நெற்றியில் திலகமாக, தலையில் மகுடமாக, நெஞ்சில் உரமாக நமக்குக் கிடைக்கிறது. வானம்பாடியின் அழகியல் என்று நாம் தேடுகிற போது இவ்வகைக் கவிதைகள் தமிழின் சிறந்த கவிதைகளில் சேருகின்றன.

5. புதுக்கவிதையில் நீண்ட கவிதைகளோ காவியங்களோ எழ வாய்ப்பில்லை. புதுக்கவிதையில் கதை சொல்லவும் இயலாது. ஒரு கணநேர ஒளித்தெறிப்பாகப் புதுக்கவிதை எழுகிறது. ஒரு மின்னல் வெட்டில் உலகப் பரப்பைக் காண்பது மாதிரி புதுக்கவிதை நமக்குள் எழுகிறது. தோன்றுகிற கணப்பொழுதில் அதே வேகத்தில் ஆற்றல்மிக்க சொற்களில் வடித்து வைப்பது புதுக்கவிதை. சொற்களுக்குள் அகப்படுவதைக் காட்டிலும் சொற்களின் இடைவெளியிலும் சொற்களைக் கடந்தும் இயங்குவது புதுக்கவிதை. ஒன்றைப் படிமமாக்கி அதன்வழியே இன்னொன்றைச் சொல்வது புதுக்கவிதை. ஒன்றின் அசைவில், பன்முகப் பொருள்களைக் காட்டுவது புதுக்கவிதை. ஒரு செடியில் மலரைப் புதுக்கவிதையெனக் கொண்டால் அந்த ஒரு மலரின் ஆக்கத்திற்குத் தேவையான இலைகள் கிளைகளை வைத்துக் கொண்டு பிற இலைகளையும், கிளைகளையும் களைந்த பான்சாய் வடிவம் புதுக்கவிதை. நுண் அறிவினர்க்குள் சலனங்கள் எழுப்பி இயங்குவது புதுக்கவிதை.

இவ்வாறு கவிதையாக்கம் என்பது புதுக்கவிதையில்தான் நிறைவடைகிறது என்பதில் ஐயமில்லை. நவீனத்துவம் என்ற ஒளியில்தான் புதுக்கவிதை என்பதை நாம் புரிந்துகொள்கிறோம். இவ்வகைக் கவிதை சங்க இலக்கிய மரபுக்கு அந்நியமானதல்ல. இடைக்காலத்தில் இவ்வகைக் கவிதையை நாம் தொலைத்துவிட்டோம்.

சங்க அகப்பாடல்களை ஒருமுகப்படுத்தித்தான் உரையாசிரியர்கள் பொருள் கண்டனர். அதாவது கவிதையில் ஒரு பொருளை / உரிப்பொருளை மையப்படுத்தினர். இதன் வெளிப்பாட்டுக்காகத் தான் கருப்பொருளும் முதற்பொருளும். இம்முறையில் அமைந்தது குறுந்தொகை. இக்கவிதைதான் நற்றிணையாக, அகநானூறாக வடிவம் கொண்டது. இந்த இலக்கணத்தைப் பத்துப்பாட்டுக்கள் மீற இயலவில்லை. புறப்பாடலினுள்ளும் உரிப்பொருள் என வகுத்துக் கொள்ள இயலும் என்றால் பத்துப்பாட்டுக்களின் கூர்முனை, உரிப்பொருள்தான். உரிப்பொருளை மையப்படுத்திக் கவிதையைப் பிரித்தெடுத்தால் கவிதை சில வரிகளில் அடங்கும். இந்த இலக்கணத்தை வைத்து மையப்படுத்தினால் வானம்பாடிகளின் நீண்ட கவிதைகளும் வாமன வடிவத்தில் சுருங்கும். மேடைத் தோரணைக்கு இக்கவிதை பயன்படாது. வானம்பாடிக் கவிதைகளிலிருந்து இப்படிக் கவிதையை மட்டும் பிரித்தெடுத்து வசனங்களை வெளித்தள்ளுவதை வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் ஒப்பமாட்டார்கள். இம்முறையில் வானம்பாடிக் கவிதைகள் சற்று செறிவுடைய வசன கவிதைகள் ஆகின்றன. தளத்தில்தான் கவிதை எப்பொழுதும் இயங்கும் என்று நாம் கருதமுடியாது. நவீனத்துவத்தின் பகுதியாக வரும் புதுக்கவிதை என்ற கவிதை பல தளங்களில் இயங்கும். எடுத்துரை வடிவில் கவிதை இயங்குவது ஒரு தளம்; நாடகமாக கவிதை இயங்கும்; நான், நீ என்று நாடகமாடும்; உரையாடலில் கவிதை பேசும்; எள்ளல்தொனியில் இயங்கும்; தன் மனத்திற்குகந்த ஒன்றை வாயூறக் கவிதை அலங்காரம் செய்யும்; காதலியின் அழகு சொல்லும்; இயற்கை தனக்குள் எழுப்பும் பரவசம் சொல்லும். இன்னொரு சமயம், வாழ்வின் கிழிசல் சொல்லும்; தன் காயம் சொல்லும்; ஒப்பாரி பாடும்; தாலாட்டுப்பாடும்; தன்சொல் அழகில் தானே மயங்கிப் பேசும். சொல்லின் இருபொருள் கண்டு நகையாடும். கவிதை நெடுங்கவிதையாகிக் கதை சொல்லும். காவிய அளவில் தன்னை விரித்துக் கொள்ளும். இப்படியெல்லாம் கவிதைகளுக்குப் பல முகங்கள் உண்டு. பல தளங்கள் உண்டு.

வானம்பாடிகள் இப்படி பலவகைக் கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறார்கள். கவிதை வடிவில் கதை உருவாக்கத்தில் சிற்பி, தமிழன்பன் ஆகியவர்கள் சாதனை படைத்திருக்கிறார்கள். காவியம் செய்ய முடியும் என்பதை ஞானி காட்டியிருக்கிறார். ஒவ்வொருவர் சாதனையும் தனித்தனியாக மதிப்பிடத்தக்கது. இளமுருகுவின் சாதனை தனித்தன்மை மிக்கது. நம் காலக் கவிதை, உருவத்தில் மட்டுமல்ல உள்ளடக்கத்திலும் புதியதாக இருக்கவேண்டும் என்ற தன் கொள்கையிலிருந்து விலகாமல் அவர் கவிதை

செய்திருக்கிறார். எதைத் தொட்டாலும் ஒரு காவியப் பரிமாணத்தில் நீள்திரையில் பல அடுக்குகளில் ஓவியம் தீட்டுபவர் சிற்பி. வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் பலர் கவிதைக்குள் எள்ளல்தொனியைக் கொண்டுவந்தார்கள். திருகலைச் சொல்ல எள்ளல் தொனி சிறப்பாகப் பயன்படும். உண்மையைத் திருகலாக்கிச் சொல்லும்பொழுது எள்ளல் தொனி தன்னை இழிவுபடுத்திக் கொள்ளும். எள்ளல் தொனியில் பலர் குறுங்கவிதை செய்திருக்கிறார்கள். கவிதைத் துக்கடாக்களாக இவை வெடிக்கின்றன. குழந்தைகளின் கையில் விளையாட்டுத் துப்பாக்கிகள் இவை. எதிராளிகள் மீது செலுத்தும் எள்ளல் தொனியை தமக்குள்ளும் இவ்வகைக் கவிதைகள் வானம்பாடிகளுக்கு வளம் சேர்ப்பனவாக இல்லை. தம்மைப் பார்க்க இயலுமானால் கவிதைகளுக்குள் ஆரோக்கியமும் அழகுகளும் கூடியிருக்கும். இந்த வாய்ப்பை வானம்பாடிகள் தவறவிட்டார்கள்.

6. வானம்பாடிகள் தொடர்ந்து கவிதை என்றால் என்ன என்று கற்றுக் கொண்டிருந்தார்கள். கவிதைப் பயிற்சியை முனைந்து மேற்கொண்டிருந்தார்கள். புதுக்கவிதை என்ற கவிதையாக்க முறையை நோக்கி முன்செல்ல விரும்பினர். புதுக்கவிதை இவர்களைத் தாக்கிக் கொண்டுதான் இருந்தது. பாரதியின் வசன கவிதையிலிருந்து முயன்ற அளவுக்கு முன்சென்றார்கள். அருக்காணி காயம்பட்டுக் கிடந்ததை சிற்பி எழுதும்பொழுது வானம் காயம்பட்டுக் கிடந்ததைச் சொல்கிறார். இத்தகைய நுட்பங்கள் வானம்பாடிகளிடம் கூடிக் கொண்டிருந்தன. வானம்பாடிகள் ஒவ்வொருவரும் தமக்குள்ளிருந்து இத்தகைய நுட்பங்ககளைத் தம் கவிதைக்குள் கொண்டுவந்தார்கள். புலவர்கள் வழிவந்த மரபுக் கவிதையின் ஆளுகையிலிருந்து இவர்கள் தம்மை விடுவித்துக் கொள்ளவில்லை. முற்றாக விடுவித்துக் கொண்டால் மட்டுமே புதுக்கவிதையாக்கத்தினுள் செல்லமுடியும். இப்படிச் செல்வதன் மூலம்தான் காலத்துக்கேற்ற புதிய கவிதைகளை எழுதமுடியும் என்பது அவசியமில்லை. இவர்கள் தமிழ்க்கவிதையைப் புதுப்பித்துக் கொண்டுதான் இருந்தார்கள். தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம் இவர்களுக்குள் ஆழமாக வேர்விட்டிருந்தது. இந்த வேர்களை இவர்கள் வெட்டிக் கொள்ள முடியாது. அந்த அளவு வேர்கள் இவர்களின் ஆளுமைக்குள் உறுதியான பிடிப்பைக் கொண்டிருந்தன. தம் காலத்திற்குத் தேவையான சமூக / அரசியல் உணர்வைக் கவிதைக்குள் கொண்டு வரவேண்டுமென்ற கொள்கையின் வழியே தமிழ்க்கவிதையின் பாரம்பரியமும் வீரியமும் இவர்கள் கவிதைகளுக்குள் வலுப்பெற்றன. 2. இசைப்பாடல்களில் பல்லவி திரும்பத் திரும்ப ஆலாபனை செய்யப்படுகிறது. தவிர, பழந்தமிழ்க் கவிதைகளில்

தாழிசைகள் பலமுறை அடுக்கிவருகின்றன. பக்தி இயக்கத்தினுள் பதிகங்கள் ஒன்றைப் பத்துமுறை அடுக்கிச் சொல்கின்றன. கவிதைக்குள் வரும் ஓர் உணர்வை வாசகர் உள்ளத்தில் ஆழப்பதிக்கும் நோக்கில் இத்தகைய அடுக்குமுறை செயல்படுகிறது. புதுக்கவிதைக்கு இந்த முறை சற்றும் பொருந்தாது. புதுக்கவிதை அறிவை, நுண்ணறிவை ஆதாரமாகக் கொண்டது. மரபுக் கவிதை, சுவையை / ரசத்தை / உணர்வை ஆதாரமாகக் கொண்டது. மரபுக் கவிதையின் அடுக்குமுறையை, சுவை உணர்வை வானம்பாடிகள் தம் கவிதைகளுக்குள் தொடர்ந்தனர். **3.** தமிழ்ச்சமூகங்கள் சூழலில் சிறுகதைகள், கவிதை, நாவல், திரைப்படம், பத்திரிகைகள் முதலியவற்றில் காதல் வெள்ளம் கரைபுரண்டு ஓடிக் கொண்டிருந்தது. இளைஞர்கள் சமூக உணர்வைப் பெறுவதற்குக் காதல் உணர்வு தடையாகத்தான் இருந்தது. வானம்பாடிகள் தமக்குள் திரண்டிருந்தபொழுது காதலை வைத்துக் கவிதை செய்ய விரும்பவில்லை. திரட்சி தகர்ந்தபொழுது காதல் கவிதைகள் வானம்பாடிகள் வழியே வெளிப்பட்டன. காதல் கவிதைகளினுள்ளும் சமூக உணர்வை ஏற்றிச் சொல்லமுடியும் என்ற உணர்வில் கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள் என்ற தன் நீண்ட கவிதைக்குள் எங்கல்சின் மாணவனைப் போல, சோவிய கூட்டுப் பண்ணையை எதிர்பார்த்திருந்த இந்திய உழவனைப் போல என்ற முறையிலான உத்தியை மீரா பயன்படுத்தினார். இதன்மூலம் சமூக உணர்வும் காதல் உணர்வும் கைகோர்த்துச் செல்ல முடியும் என்று நம்பினார்கள். கங்கை, மேத்தா ஆகியவர்கள் கூடுதலாகக் காதல் கவிதை எழுதினர். தமிழ்நாடன் 'காமரூபம்' எழுதினார். 'காமரூபம்' காமத்தை எள்ளும் கவிதைகள் கொண்டது. சமூக உணர்வைக் குறைப்பதற்கும் தகர்ப்பதற்கும் தான் காதல் உணர்வு கவிதைக்குள் நுழைந்தது என்ற கருத்தை அவர்கள் ஏற்கமாட்டார்கள். தொடர்ந்து கவிஞர்களாக தம்மை மக்கள் மனங்களில் நிறுவிக்கொள்ளும் முறையில் நாட்டார் கதைமரபிலிருந்து சந்தப்பாடல் முறையை, கிராமியப் பாடல் முறையை வானம்பாடிகள் தம் கவிதைக்குப் பயன்படுத்தினார்கள். கிராமியப் பாடல்களில் செயல்படும் புனைந்துரை முறையிலான கற்பனையைத் தவிர வேறு முயற்சிகள் இப்பொழுது கவிஞர்களுக்குத் தேவையில்லை. கிராமியத் தாலாட்டில், சந்தப் பாடல்களில் தொடர்ந்து சொற்கள் ஒன்றை மற்றது இழுத்துக் கொண்டு ஓசையமைப்பில் முன்செல்லும். கவிஞரின் படைப்புத் திறனுக்கு இங்கு அதிக அளவில் வேலை இல்லை. எள்ளல் நோக்கில் துணுக்குக் கவிதைகளும், நீண்ட கவிதைகளும் நிறையவே எழுதப்பட்டன. வானம்பாடிகளின் கவிதையாக்கத்திற்குள் வீரம், சோகம், பெருமிதம் போன்ற உணர்வுகள் முதன்மையாக இருந்தன. இதன் காரணமாக இவர்களின்

கவிதை, வீரியத்துடன் இயங்கியது. காவியப் பரிமாணம், இதன் காரணமாக இவர்கள் கவிதைகளுக்குள் இயல்பாக வந்தது. மேலோட்டமான, நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் போன்ற எள்ளல் கவிதைகள், வானம்பாடிகளின் கவிதைகளை இயக்கியப் பேருணர்வுக்கு எதிராகச் சென்றன.

7. வானம்பாடிகளின் வரலாற்றிலிருந்து ஒன்றைக் கண்டறிந்து சொல்லலாம். வானம்பாடிகளின் கவிதை இதழ்களின் எண்ணிக்கை இப்பொழுது 22. பதினான்காம் இதழிலிருந்து சிற்பி கவிதை இதழுக்குப் பொறுப்பேற்றுக் கொண்டார். குழுமுயற்சி என்பது இக்காலத்தில் இல்லை. வானம்பாடி என்பது தனக்கு வந்துசேரும் கவிதைகளை வெளியிடும் கவிதை இதழாயிற்று. இதற்கு முன்னர் இதழ் பத்திலிருந்து பதிமூன்று முடிய நான்கு இதழ்கள் புவியரசின் பொறுப்பில் வெளிவந்தன. குறைந்த அளவுக்கேனும் ஒரு குழு முயற்சியாக இந்த இதழ்கள் வெளிவந்தன. வானம்பாடி முதல் இதழ் 1971 அக்டோபரில் வெளிவந்தது. அடுத்த இரண்டு ஆண்டுகளை உள்ளடக்கிப் பார்க்கிறபொழுது இக்கால இடைவெளியில் வெளிவந்த எட்டு இதழ்கள் சூட்சும வானம்பாடி இயக்கம் என்ற ஆதாரத்தில் வெளிவந்தன. தீவிரமான விவாதங்கள் இக்காலத்தில்தான் நடைபெற்றன. கவிதை என்றும் தத்துவம் என்றும் தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியம் என்றும் இக்காலத்தில் நிறையப் பேசப்பட்டன. வானம்பாடிகளின் ஆக்கக் காலம் என இதைத்தான் குறிப்பிடவேண்டும். வானம்பாடிகளுக்குள் ஆற்றல் திரண்ட காலம் இதுதான். முரண்இயக்கம்தான் இந்த ஆற்றலுக்கும் தலித்துவ வீரியத்திற்கும் காரணம். உள்ளும் வெளியிலும் முரண் இயக்கத்தினுள் இவர்கள் இருந்தனர். எட்டாம் இதழுக்குப் பின்னர் வானம்பாடிகள் தமக்குள் பிளவுபட்டனர். ஞானி, அக்கினி ஆகியவர்களை வெளியேற்றினர். ஞானி, அக்கினி ஆகியவர்களுடன் ஜன.சுந்தரம், இளமுருகு ஆகியவர்களும் இருந்தனர். அதன்பிறகு சிற்பி, புவியரசு, கங்கை, மேத்தா ஆகியவர்களோடு வானம்பாடி வெளிவந்தது. பத்தாவது இதழ் முன்னுரை இதைத்தான் தெரிவிக்கிறது. அவர்களுக்குள் இனி விவாதங்களுக்கு, முரண்படலுக்கு அவசியமில்லை.

இந்த வரலாற்றைச் சொல்வதற்கான காரணம், ஒன்று முதல் எட்டு முடிய வானம்பாடி வெளிவந்த காலத்தில்தான் இயக்கம் என ஓர் அமைப்பை இவர்கள் உருவாக்கிக் கொள்ளாவிட்டாலும் இயக்க உணர்வோடு செயல்பட்டார்கள். எட்டாவது இதழுக்குப் பிறகு அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டது. ஆனால் அமைப்பு அறவே செயல்படவில்லை. அதற்கு மாறாகப் பிளவு ஏற்பட்டது. ஆக, இயக்க உணர்வோடு செயல்பட்ட

காலம்தான் வானம்பாடிகளின் ஆக்கக் காலம். இவர்கள்தான் அசல் வானம்பாடிகள். இக்காலத்திலேயே கூட வெளியில் பலரது ஆதரவைத் திரட்டுவதற்காக அவர்களின் கவிதைகளும் வானம்பாடி இதழ்களில் வெளிவந்தன. இக்கவிதைகளுக்குள்ளும் வானம்பாடி உணர்வை நாம் காணமுடியும். சமூக உணர்வுக்கு முதன்மை தந்து கவிதை படைப்பது என்பதுதான் இந்த வானம்பாடி உணர்வு. வானம்பாடி இயக்கத்தினுள் யார் யார் இருந்தார்கள்? வானம்பாடி உணர்வின் மையமாக மேற்போக்கான எள்ளல் உணர்வு இல்லை. நகைச்சுவை உணர்வு இல்லை. வீரியம்தான் வானம்பாடி உணர்வின் மையம். இந்த உணர்வுக்குள்தான் சமூக உணர்வு, தமிழிலக்கியப் பாரம்பரிய உணர்வு, பாரதி உணர்வு, இந்திய உணர்வு எல்லாம் கலந்தன. காவியப் பரிமாணத்தில் இந்த வீரியம் வெளிப்பட்டது. இதுதான் வானம்பாடியின் கவிதை இயல் அல்லது கலை இயல் என்று நான் கருதுகிறேன்.

வீரியம் மிக்க இந்த உணர்வு, செறிவான உணர்வு. சமூக உணர்வு என்பதனுள் வேறுபல உணர்வுகளும் கலந்து செறிந்த உணர்வு. இதன் காரணத்தால்தான் இதன் அழுத்தம் அதிகம். மனத்தின் முழுப் பரப்பையும் தனக்குள் ஆதிக்கம் கொள்கிற உணர்வு. பலசமயங்களில் கவிஞனை ஆளுகின்ற உணர்வு. இந்த உணர்வின் வசப்படலிலிருந்து கவிஞன் தப்ப முடியாது. இன்று சில திறனாய்வாளர்களின் பார்வையிலிருந்து பார்க்கிறபோது இது மத உணர்வாகத் தென்படும். கடவுள் அல்லது ஆன்மா என்ற ஒன்றை மையப்படுத்திப் பிரபஞ்சம் தொடங்கி அனைத்தையும் தனக்குள் குவித்துக் கொள்ளுகிற பேருணர்வு என இத்தகைய மத உணர்வைச் சொல்லலாம். இதற்கு அத்வைதம் என்றும் பெயர் சொல்ல முடியும். எல்லா மதங்களும் அத்துவைத நிலையை ஏதோ ஒரு நிலையில் கொண்டிருப்பதாக நாம் விளக்கம் காணமுடியும். மனிதன், பிறவகை உயிரினங்கள், தாவரங்கள் முதலியவற்றின் தனித்தன்மைகளை அழித்து அல்லது அமுக்கி ஓர் உணர்வில் குவிப்பது அத்வைதம் / ஒருமைநிலை. அத்வைதம் என்ற போக்கு எங்கு தென்பட்டாலும் இந்த உணர்வை மத உணர்வு என்று பெயரிடுவது சாத்தியம்தானா என்பதை நாம் சிந்திக்க வேண்டும்.

ஒன்றாகக் காண்பதே காட்சி என்று தமிழ்ப்பாடல் கூறுகிறது. ஒரு பார்வையில் அனைத்தையும் உள்ளிழுத்து அல்லது இணைத்துக் காண்பது என்று இதனைப் புரிந்து கொள்ளலாம். தனித்தனியே பகுத்துப் பார்ப்பது என்பது ஒரு செயற்பாடு. பலவற்றையும் இணைத்துக் காண்பது என்பது

இன்னொரு செயற்பாடு. இவ்விரு செயற்பாடுகளுக்கும் தேவை இருக்கிறது. எல்லாவற்றையும் எப்பொழுதும் பிரித்துப் போட்டு விடவும் முடியாது. எல்லாவற்றையும் எப்பொழுதும் இணைத்து வைப்பதும் முடியாது. அத்வைதம் என்று சொல்லக் கூடிய போக்கு, இணைத்துக் காண்கிற போக்கு சிந்தனைத் துறையின் அனைத்துக் களங்களிலும் பகுத்துக் காண்பதும் அவசியம். இணைத்துக் காண்பதும் அவசியம். சிந்தனை பல கட்டங்களைத் தாண்டி வளர்ச்சி பெறுவதற்கு இது அவசியம். பொதுமைப்படுத்தல் என்பது, அருவப் படுத்தலாகவும் சில சமயம் பாய்ந்து செல்லும். பகுத்துப் பார்த்தல் என்பதும் சிலசமயம் நுட்பங்களுக்குள் தன்னை இழந்துவிடும். இவ்விரு போக்குகளும், எதிர்நிலைகள். எதிர்நிலைகள், ஒன்றோடொன்று, ஒன்றுக்குள் ஒன்று கலந்திருக்கும். ஒன்றில்லாமல் மற்றதற்கு உயிர்ப்பில்லை. ஒவ்வொன்றும் அதன் எல்லைக்குச் செல்லும்பொழுது அதற்கே அது எதிர்மறையாகிவிடும். மலை உச்சியில் மனிதன் வாழ முடியாது. அதுபோலவே முற்றான பிரம்மத்தினுள் ஒருவன் தன்னை இழந்துவிட முடியாது. அதுபோல அவ்வப்பொழுது பறத்தல் இன்றித் தரையில் வாழ்ந்துவிடவும் முடியாது.

சமூக உணர்வில் வானம்பாடிகள் மையம் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதையும் நாம் இப்படித்தான் காண வேண்டும். 'காக்கை, குருவி எங்கள் ஜாதி' 'நீள் கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்' என்று பாரதி பாடியதனுள் அத்வைதம் கவிதைக்குள் கவி உணர்வுக்குள் வந்திருப்பதைத்தான் காண்கிறோம். உலக அளவிலான எல்லாவற்றையும் தன் உணர்வில் பதித்து அந்த உணர்வில் அமிழ்ந்து அந்த உணர்வின் பகுதியாகத் தன்னைக் கவிஞன் காண்கிறான். வானம்பாடிகளும் இவ்வாறு தமக்குள் சமூக உணர்வின் பொதுவயப்பட்ட சமூக உணர்வின் பகுதியாகத் தம்மைக் கண்டனர். ஒன்றாகக் காணும் காட்சி இது. மார்க்சியத்தின் வழியே ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிர்நிலையில் அரசு அதிகாரத்திற்கும் முதலாளியத்திற்கும் எதிர்நிலையில் தமக்குள் திரட்சி கொள்ளும் மக்கள் உணர்வின் பகுதி இந்த உணர்வு. ஏகாதிபத்தியத்தின் அரசு அதிகாரத்தின் தாக்குதல் அதிகரிக்கிறபொழுது, அதற்கு எதிர்நிலையில் மக்கள் தமக்குள் சமூக உணர்வையும் திரட்டிக் கொள்வதன் மூலம் தம்மைப் பலப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. மார்க்சியர் மக்களுக்கிடையில் இத்தகைய பலப்படுத்தலைத் தூண்டுகிறார்கள். கட்சிக்கு வெளியிலிருந்த போதிலும் மார்க்சிய உணர்வின் வழியே வானம்பாடிகளும் இவ்வாறு தமக்குள் சமூக உணர்வில் திரட்சி கொண்டார்கள். இந்தத் திரட்சிக்கு ஆக்கரீதியான முறையில் இந்திய உணர்வு, தமிழிலக்கியப் பாரம்பரிய உணர்வு முதலியவை

உட்கூறுகளாக வந்து இணைந்தன. இதன் காரணமாக அவர்களின் கவித்துவப் பார்வை வீறு கொண்டது. மத உணர்வு என்று இதைச் சமப்படுத்த முடியாது.

அத்வைத நிலைக்குள் தன்னை ஒருவர் தொடர்ந்து நிறுவிக் கொள்ள முடியாது. மலை உச்சிக்குச் சென்றவன் உண்பதற்கு, உயிர்வாழ்வதற்குக் கீழிறங்கித் தரைக்கு வரவேண்டும். தனக்குள் திரண்ட ஒருமை நிலையைக் கலைத்துக் கொள்ள வேண்டியும் இருக்கும். இணைத்துப் பார்ப்பதற்கான தேவை இருப்பதைப் போலவே, பகுத்துப் பார்ப்பதற்கும் தேவை இருக்கிறது. பகுதிகளின் தொகுப்பே முழுமை என்ற இயந்திரவாதம் இங்கு பயன்படாது. பகுதிகள் தம்முள் கலந்து இணைகிறபொழுதே பகுதிகளின் தொடர்ச்சியாகவும், அதிலிருந்து ஒரு பாய்ச்சலாகவும் ஒரு புதியது என முழுமை உருவாகிறது. உயிர்களின் இயக்கத்தினுள் இத்தகைய உயிரி இயக்கத்தை நாம் காண்கிறோம். வானம்பாடிகள் தமக்குள் திரண்ட கவிதைப் பேருணர்வைக் கலைத்துப் பார்க்கிறபோது, தம்மையும் கலைத்துப் பார்த்துக் கொள்ளும் தேவை ஏற்படுகிறது. பொதுமை உணர்வை எப்பொழுதும் தலையில் சுமந்து கொண்டிருக்க முடியாது. அது ஒரு சுமை ஆகிவிடும். மாயை ஆகிவிடும். மாயையின் பிடியில் இருக்கும்பொழுது. அப்படி இருக்கிறபொழுது ஆவிகளாகிறார்கள். மாயைகளைக் களைந்து கொள்கிற போதுதான் யதார்த்தம் கண்ணுக்குச் சரிவரப் புலப்படும். யதார்த்த உலகிற்குள் கவிஞன் கீழிறங்கி வரவேண்டும். ஆவி உலகிலிருந்து மனித உலகிற்கு வந்து சேர்கிற மாதிரி ஆரோக்கியமான பயணம் இது. யதார்த்த உலகின் நிலவரங்களிலிருந்து தான் மார்க்சியம் உட்பட அனைத்துத் தத்துவங்களும் உருவாகின்றன. தத்துவம் தன் தொடர்பயணத்தின்போது சில எல்லைகளில் குவியும். அருவமாகும். இந்நிலையில் அத்துவைதவாதி மட்டுமல்ல ஒரு மார்க்சியனும் தன்னைப் பிரபஞ்சமாகக் காண்பான். உலகமாகக் காண்பான். வரலாற்றியக்கமாகக் காண்பான். 'கிருதயுகத்தை நான் கொணர்வேன்' என்று பாரதி பாடியது இத்தகைய உணர்வு நிலையில்தான். வரலாற்றின் இயக்கம் தன் வழியே இயங்குகிறது என்பதில் அழுத்தம் கொள்கிறபோது ஒரு மார்க்சியவாதி, வரலாற்றைத் தானே இயக்க முடியும் என்று கருதுகிற நிலைக்கு வருகிறான். கட்சிக்காரர் இப்படித்தான் கருதுகிறார். தன் விரலசைவில் நாடே இயங்கும் என்பது மாதிரி பிழைபட்ட கருத்து இது. இத்தகைய கருத்தாக்கம் வானம்பாடிக்குள்ளும் இருந்தது. இதைக் கலைத்துப் பார்த்துக்கொள்வதன் தேவை பற்றிய உணர்வு அவர்களுக்குள் குறைவாகவே இருந்தது. கலைத்துக் கொண்டால்தான் உலகம் தெரியும்.

தனது யதார்த்தம் புரியும். கவிதை உணர்வையும்தான் இப்படி கலைத்துக் கொள்ள வேண்டும். எந்நேரமும் ஒருவன் கவிஞனாக இருப்பதில்லை. கவிதைக்கான ஆக்கக் கூறுகளையே எந்நேரமும் ஒருவர் தேடிக் கொண்டிருந்தால் கவிஞன் மனிதனை அடைத்துக் கொள்கிறான். அதாவது தன் அகஉலகத்தை அந்தக் கவிஞனே அடைத்துக் கொள்கிறான். அகஉலகத்தினுள் அகப்பட்டவனுக்குப் புறஉலகம் தெரிவதில்லை.

கலைக்கக் கோருவது திறனாய்வு. கவிஞன் தன்னைக் கலைத்துக் கொள்ளமாட்டேன் என்கிறான். கலைத்துக் கொண்டால்தான் பயணம் தொடரும் என்கிறான் திறனாய்வாளன். அப்பொழுதுதான் பார்வைகள் விரியும் என்கிறான் திறனாய்வாளன். படைப்பின் சுகமே பெரிது என்ற நிலையில் படைப்பாளியைத் திறனாய்வாளனால் புரிந்துகொள்ள முடியாது என்கிறான் கவிஞன். கவிஞனின் இயக்கத்தைப் பின் தொடர்வது தான் திறனாய்வாளனின் பணி என்கிறான் கவிஞன். இப்படி ஒரு முரண்நிலை வரும்பொழுது கவிஞன் வழி தனி, திறனாய்வாளன் வழி தனி என்ற பிரிவு நேர்கிறது. நேரக் கூடாத பிரிவு இது. வானம்பாடிகளுக்குள் இத்தகைய பிரிவுதான் நேர்ந்தது. சமூக உணர்வை மையப்படுத்தி அதன் ஆதாரத்தில் எழுந்த கவிதை உணர்வில் வானம்பாடிகள் மிதந்தார்கள். தமக்குள் செயல்பட்ட சமூக உணர்வை மார்க்சிய உணர்வோடு சேர்த்துப் பார்க்கிறபொழுது தமக்குள் புனித உணர்வு கண்டார்கள். தாம் புனிதர்கள். சமூக நலத்திற்காக தாம் வாழ்கிறவர்கள். நமது சிறகசைப்பில் ஞான நரம்பதிரும் – இம்மாதிரிப் பெருமித உணர்வில் வானம்பாடிகள் திளைத்தார்கள். இவர்களுக்குள் வந்து சேர்ந்த மார்க்சியம், சுய விமர்சனமற்ற மார்க்சியம். இவர்களின் பார்வைக்குள் எள்ளல் தொனி ஒரு முக்கியமான கூறு. எள்ளல் உணர்வை எதிரிகளை நோக்கிச் செலுத்தினார்கள். மரபுக் கவிஞர்களை நோக்கியும், புதுக்கவிதையாளர்களை நோக்கியும் செலுத்தினார்கள். இந்தியப் பாரம்பரியமும், தமிழ்ப் பாரம்பரியமும் இவர்களின் புனித உணர்வுக்கு ஆதாரமாக இருந்தன. எள்ளல் உணர்வை தமக்குள்ளும் இவர்கள் செலுத்திப் பார்த்திருக்க வேண்டும். பார்த்திருந்தால் இவர்கள் தரைக்கு வந்திருக்க முடியும். எதிரிகள் தமக்குள்ளும் இயங்குவதை இவர்கள் பார்த்திருக்கக் கூடும். சுரண்டல், ஒடுக்குமுறை, காமம் ஆகியவற்றில் தாமும் திளைப்பதைக் கண்டிருக்க முடியும். எள்ளல் இவ்வகையில் ஆற்றல் மிக்க உணர்வு. எள்ளலின் வழியே தமக்குள்ளிருக்கும் முரண்கள் தெரிந்திருக்கும். ஒற்றை 'நான்' இல் இவர்கள் தம்மை உயரத் தூக்கி நிறுத்தியிருந்தார்கள். இப்படித்தான் தங்கள் மிதப்புணர்வு இருந்தது

என்பதைப் பார்க்க முடியுமானால், உடனே தாம் யார் என்ற கேள்வி இவர்களைத் துளைத்திருக்கும்.

தமக்குள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட 'நான்'கள் இயங்குவதைத் தெரிந்திருப்பார்கள். ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக அடுக்கு வரிசைக்கு மேல் தாங்கள் அமர்ந்திருப்பதைப் புரிந்துகொள்கிற போதே அடுக்குகள் தமக்குள் சரிவதை இவர்கள் உணர்ந்திருப்பார்கள். தமக்குள் தாமே கட்டிய கோட்டைகள் தகர்வதைப் பரவச உணர்வுடன் இவர்கள் அனுபவித்திருக்க முடியும். தம்மைத் தாமே உடைத்துப் பார்ப்பதைப்போலவே தம் கவிதைகளையும் உடைத்துப் பார்த்திருப்பார்கள். உடைத்துப் பார்த்திருந்தால் தம் சுயபலம் எது? இரவல் வாங்கிக் கொண்டது எது? என்பது தெரிந்திருக்கும். மார்க்சியம் தமக்குள் எந்த அளவு செறிந்திருந்தது, செறிவு ஆகாமல் தம் மேற்போர்த்துக் கொண்டிருந்தது எது என்பதும் தெரிந்திருக்கும். கூட்டுக்குள் மனிதன் அடைபட்டுவாழ முடியாது. கூடும் தேவை. அதைவிட்டு வெளியில் பறப்பதும் தேவை. அடைபடுவதற்காக கூடு தேவையில்லை. வாழ்வதற்கான கூடு வாழ்வின் தேவையை ஒட்டி விரிந்து இடம் கொடுக்க வேண்டும். இடம் போதாதபொழுது விரித்துக் கொள்ள வேண்டும். மார்க்சியமும் இத்தகையதுதான். இப்படி விரிந்து கொடுத்தால்தான் மார்க்சியம். மனிதனை தனக்குள் அடைத்துக் கொள்வது மார்க்சியம் ஆகாது.

வானம்பாடி இயக்கம் தகர்ந்து இன்று இருபது ஆண்டுகள் ஆகின்றன. மீண்டும் இப்பொழுது சிந்தித்துப் பார்க்கிறோம். அன்று தம்மை உடைத்துப் பார்த்துக் கொள்ளும் நெறி வானம்பாடிகள் பலர்க்குத் தெரியவில்லை. உடைத்துப் பார்த்துக் கொள்வதற்கான காலநிலையுடன் கருவிகள் இன்று வாய்த்திருக்கின்றன. மனிதன் கவிதை இல்லாமல் வாழ முடியாது. கவிதை என்பது ஒரு புனைவு. கவிதை அன்றியும் வேறு புனைவுகளும் மனிதனுக்குள் இருக்கின்றன. மரபு ஒரு புனைவு. தமிழ் என்பதுகூட ஒரு புனைவு. மார்க்சியமும் ஒரு புனைவு. புனைவுகளுக்குத் தேவையும் உண்டு. புனைவு என்ற முறையில் இதற்குள் உண்மையும் உண்டு. பொய்மையும் உண்டு. உண்மை பொய்மை என்பவைகளும் கூட புனைவுகள் என்று சொல்லி நாம் மாயைகளுக்குள் அமிழ்ந்துவிட முடியாது. வரலாற்றில் ஒரு கட்டத்தில் ஒரு சார்பில் நாம் இருக்கிறோம். யதார்த்தத்திலிருந்து நம்மைத் துண்டித்துக் கொள்ள முடியாது. யதார்த்தத்தை நமக்கேற்ற முறையில் நாம் மாற்ற வேண்டும். மாற்றுவதற்கான பாதை நமக்குத் தேவை. கவிதையும் இதற்காகத்தான்

நமக்குத் தேவை. வானம்பாடிகள் அன்று எழுதிய கவிதையை இன்று எழுதமாட்டார்கள். எல்லாமே இன்று உடைந்து போய்விட்டன. நான்கள் சிதறிக் கிடக்கின்றன. எந்த நானோடும் நான் இல்லை. இப்படி இன்றும் வானம்பாடிகள் சொல்லமுடியாது. ஏகாதிபத்தியம் இன்றும் இருக்கிறது. அரசு அதிகாரமும், முதலாளியமும் முன்னைவிட ஆற்றல் பெற்றிருக்கின்றன. மரபு முற்றாக சாரம் அழிந்து விடவில்லை. மனிதன் தனக்குள் மேலும் சிதைந்து போயிருக்கிறான். சிதைவிலிருந்து இவனைச் சிலபுள்ளிகளில் திரட்ட வேண்டும். திரட்டுவதற்குக் கவிதை பயன்படும். தம்மைத் திரட்டிக் கொண்டே போய்த் தன்னை இமயமலை ஆக்கிவிடக் கூடாது. தன் தலையே தனக்கு கனமாகிவிடக் கூடாது. என்னை நானே பார்த்துக் கொள்வதற்கு இன்று எனக்குத் தெரியும். எனக்குள் உலகம் வந்து போகிறது. வரலாற்றை எனக்கேற்ற முறையில் அர்த்தப்படுத்துகிறேன். இப்படி அர்த்தப்படுத்தத் தொடர்ந்து தெரிந்துகொள்கிறபோதுதான் வானம்பாடிகளையும் நான் தெரிந்து கொள்கிறேன். ஒருவகை மிதப்பில் அவர்கள் வாழ்ந்தார்கள். மிதப்பு இல்லாமல் அவர்களால் வாழமுடியவில்லை. ஒவ்வொருவர்க்குள்ளும் ஏதாவது ஒரு மிதப்பு வாழவேண்டுமானால் ஏதாவது ஒரு மிதப்புத் தேவை. அடுத்தவர் உயிரை உறிஞ்சி தான் வாழ்வதும் ஒரு மிதப்புத்தான். பிறரிடம் குற்றம் கண்டு, தான் குற்றமற்றவன் என்ற மிதப்பில் வாழ்வதும் ஒரு வகை வாழ்க்கைதான். இவையெல்லாமே புனைவுகள். புனைவுகளை, மிதப்புகளை, தொடர்ந்து கலைத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். கூடியவரை யதார்த்தம் நோக்கி யதார்த்தங்களில் புனைவு குறைவாக இருக்கவேண்டும். ஆற்றல் குறைந்து இருக்க வேண்டும். புனைவுகளை, மிதப்புக்களை புனைவுகள் என்று மிதப்புக்கள் என்று வானம்பாடிகளால் கண்டு கலைத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. கலைக்கும் நெறி அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. கலைத்துக் கொள்வதனால் தாம் அழிந்து போவோம் என்று கருதினார்கள். ஆகவே கலைத்துக் கொள்ளாமல் தகர்ந்து போனார்கள். வானம்பாடிகளைப் பொறுத்தவரை இந்தத் தகர்வு ஒரு அவலம்.

குறிப்பு : தமிழில் நவீனத்துவம் தொடர்பான 'காவ்யா', கட்டுரைத் தொகுப்பொன்றில் இடம் பெற்ற கட்டுரை. தொகுப்பாசிரியர் : தமிழவன்.

கவித்துவம் தேடி ஒரு பயணம் - சிற்பியின் கவிதைகளுக்குள்

கல்லூரி வாழ்வின் போதே சிற்பி கவிதை எழுதினார் என்று கொண்டால், கவிதை வாழ்வோடு சிற்பிக்கு நாற்பதாண்டுக் கால வரலாறு இருப்பதாகக் கருதலாம். அவரது குழந்தைப் பாடல்கள் தொகுப்பையும் சேர்த்து இதுவரை வெளிவந்தவை எட்டுக் கவிதைத் தொகுப்புகள். நிலவுப்பூ, சிரித்த முத்துக்கள் ஆகிய இரண்டும் ஒரு நீர்மையில் அமைந்தவை. இவற்றிலிருந்து ஒளிப்பறவை, பெருமளவு வேறுபடுகிறது. ஒளிப்பறவையின் தொடர்ச்சியாக, அதேசமயம் அரசியல் உள்ளடக்கம் என்ற முறையில் வேறுபட்டதாகச் சர்ப்பயாகம், புன்னகை பூக்கும் பூனைகள் இரண்டும் அமைந்துள்ளன. சூரியநிழல் தொகுப்பின் தனித்தன்மையை எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியும். இவை தவிர, 'மௌன மயக்கங்கள்' – ஒரு குறுங்காவியம் போலச் செய்து இருக்கிறார். 'ஆதிரை' – வரலாற்றின் சில கூறுகளை உள்ளடக்கிய கவிதை நாடகம். 'வண்ணப் பூக்கள்' என்ற குழந்தைப் பாடலின் தனித்தன்மை பற்றியும் இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

1. நாற்பதாண்டுகாலச் சிற்பியின் கவிதையாக்கத்தை மதிப்பீடு செய்வதற்கு முன்னர், சிற்பியின் கவிதைகள் வழியாகத் தெரியும் அவரது கருத்தியல் தளத்தை முதலில் நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். பிறகு அவரது கவிதையாக்கம் பற்றி நாம் புரிந்து கொள்வதோடு மதிப்பீட்டிற்குச் செல்லலாம். கவிதைத் தளத்திலிருந்து கருத்தியல் தளம் வேறுபடுவதில்லை. அன்றியும் கருத்தியல் ஆக்கத்தினுள்ளும் கவித்துவம் இன்றியமையாத செறிவுடையது என்பதையும் நாம் இங்கு சுட்டலாம்.

ஐம்பதுகளின் பிற்பகுதியில் தமிழ் இலக்கியக் கல்வியில் சிற்பி தோய்ந்திருக்கிறார். தமிழ் உணர்வு ஏறுமுகத்தில் இருந்த அந்தக் காலச் சூழலில், தமிழ் இலக்கியத்தின் வழியாகத் தமிழ் மாணவர்களுக்குள் வந்து சேர்ந்த சில அரிய பண்புகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. தமிழ் இலக்கியம், தமிழ் நாகரிகம் ஆகியவற்றின் தொன்மையும், மேம்பாடும் தமிழ் இலக்கிய மாணவர்களுக்குள் ஆழப் பதிந்தன. நிகழ்காலச் சூழலில், தமிழ், தமிழ் இலக்கியம் பற்றி ஒரு பெருமிதவுணர்வு அனைவரையும் ஆட்கொண்டிருந்தது. தமிழின் மறுமலர்ச்சி உணர்வு என்ற புத்தொளி அனைவரையும் கவர்ச்சியில் ஆழ்த்தியது. விடுதலை பெற்ற அண்மைக் காலம், மாபெரும் முன்னேற்றங்கள் இந்தியச் சமூகத்தில் எளிதாக ஏற்படக்கூடும் என்ற நம்பிக்கை பரவலாக இருந்த காலம். சோசலிசம்

விரைவில் நடைமுறைக்கு வரக்கூடும் என்ற ஆவேசம் அக்காலத்தின் ஒரு கூறாக இருந்தது. தமிழ்க்கல்வியின் வழியேயும் சமூக உணர்வைத் திரட்டிக் கொள்ள இயலும். இத்தகைய சூழலில்தான் சிற்பி, ஒரு கவிஞராக மலர்ந்திருக்கிறார். தமிழ் உணர்வில் பதிந்திருந்த அக்கால மாணவர்கள், கவிதை எழுதாமல் இருந்திருக்க முடியாது. தமிழ் அவர்களை ஆட்கொண்டிருந்தது. பண்டைத் தமிழ்ப் பொற்காலம், எதிர்காலத்தில், மிக அண்மையில் – கைக்கெட்டிய தொலைவில் – இருப்பது போல எல்லோரும் நம்பினர். தமிழன் தன் வீரத்தால் அதை எளிதில் சாதித்துக் கொள்ள முடியும் என்ற நம்பிக்கை எல்லோர் உள்ளத்திலும் கனவுகளை, கற்பனைக் காட்சிகளை எழுப்பியது. இத்தகைய கனவுகளில் சிற்பியும் தன்னை ஆழ்த்திக் கொண்டிருக்கக் கூடும். தமிழன் அற உணர்விலும், வீரத்திலும் மேம்பட்டவன் என்ற முறையில் குறளும், சிலப்பதிகாரமும் சிற்பியின் ஆக்கத்திற்குள் இடம்பெற்றன. தமிழின் கவிதை வளம் சிற்பியின் ஆளுமையோடு சரியாகப் பொருந்தியிருக்க வேண்டும். தமிழில், காதல் உணர்வு பெரிதாகப் போற்றப்பட்டது. பெண்ணின் அழகு முதலிய உணர்வுகள் தமிழ்க் கவிதை வளத்தினுள் இணைந்திருந்தன. தமிழ்க் கவிதையின் ஆற்றல் மிக்க வீரியம், சிற்பிக்குள் வசப்பட்டிருக்க வேண்டும். நிலவுப்பூ, சிரித்த முத்துக்கள் ஆகிய இரண்டு தொகுப்புகளை வைத்து நாம் இப்படிச் சொல்ல முடியும்.

ஒரு கவியரங்கக் கவிதையில், சிற்பி குறிப்பிட்டது போல, பாரதியின் மூலம்தான் நம்மை நாமே படைத்துக் கொண்டோம். சமகாலத்தின் விடுதலை முதலிய பல்வேறு உணர்வுகளைப் பாரதி தனக்குள் கொண்டிருந்தார். இந்தியச் சமூகத்திற்குத் தேவையான எதிர்காலம் எத்தகையதாக இருக்க வேண்டும் என்பதை, பாரதி சரியாக அறிந்திருந்தார். தொன்மையான மரபிலிருந்து நிகழ்காலத்தோடு இணைக்கத்தக்க எந்தக் கூறுகளை நாம் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதையும் பாரதி வெளிப்படுத்தினார். பாரதியின் மூலம் இத்தகையதொரு ஆற்றல்மிக்க பார்வை நமக்கு வந்து சேர்ந்தது. சிற்பி குறிப்பிடுவதைப் போல, பாரதி இல்லையென்றால் நம் காலத்திற்குத் தேவையான பழைமை, புதுமை பற்றிய பார்வையை நாம் பெற்றிருக்க முடியாது. பாரதியின் வீரியத்தை உள்வாங்கிக் கொண்டவரால்தான் ஓர் ஆற்றல் மிக்க கவிஞராக உருவாக முடியும். பாரதி என்ற கலங்கரை விளக்கம், நான்கு திசைகளிலும் ஒளிவீசி, நாம் காணத்தக்கவை எவை என்பதை நமக்குக் காண்பித்தது.

பாரதி மட்டுமல்லாமல், பாரதி ஊழியின் இன்னொரு தொடர்ச்சியாக, சில தனித்தன்மைகளோடு கூடிய பாரதிதாசனும், நம் காலத்திற்குத்

தேவையான சில பார்வைகளை நமக்குத் தந்தார். தமிழின் மேன்மை, பெண்ணின் பெருமை, பொதுவுடைமை உணர்வு ஆகியவற்றை நம் காலத்தின் தமிழ்க்கவிதை, தனக்குரிய இயல்புகளாக வரித்துக் கொண்டதில் பாரதியோடு, பாரதிதாசனின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. பாரதிதாசனையும் உள் அடக்கிய பாரதி ஊழியின் ஆற்றல்மிக்க கவிஞருக்குள் ஒருவராகச் சிற்பி திகழ்வதற்கு இது ஒரு காரணம். தமிழ்க்கவிதை மரபினுள் பெண், அழகுப் பொருளாக, ஆண்களுக்குப் போதை தருபவளாகத்தான் பார்க்கப்பட்டிருக்கிறாள். இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் உள்ள நம் பார்வை, வெகுவாக மாறியிருக்கிறது. தன் காவியங்களில் பெண்ணுக்குத் தலைமையிடம் பாரதிதாசன் தந்தார். எனினும், பெண் தருகிற போதை என்ற உணர்விலிருந்து விலகியவராக பாரதிதாசன் இல்லை. தமிழ்க் கவிதை வளம் மட்டுமல்லாமல் பெண்ணையும் இதே அளவு வளத்தோடுதான் சிற்பியும் தன் கவிதைகளில் படைத்திருக்கிறார். சில கூறுகளில் சிற்பி நாளடைவில் வேறுபட்டிருக்கிறார். இது பற்றிப் பிறகு பார்க்கலாம்.

தமிழ் இலக்கியமரபு இவ்வாறு சிற்பிக்கும் பதிவாயிற்று. அதேசமயம், மேற்கத்தியப் புனைவியல் போக்கு பாரதியின் வழியே தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைக்குள் புகுந்து, பாரதிஊழியில் தோன்றிய கவிஞர்கள் அனைவரின் ஆக்கத்திற்கும் காரணமாயிற்று. விடுதலை, இயற்கை, காதல், பெண், சமத்துவம் முதலிய கருத்தினங்கள், தமிழிலக்கிய மரபோடு இணைந்தும், எதிர்வினையாற்றியும் நமக்குள் இடம்பெற்றன. வாழ்வின் அனைத்துக் களங்களினுள்ளும் நமக்கான விடுதலையை மீட்க வேண்டும், என்ற உணர்வின் ஓயாத எழுச்சி, இப்படித்தான் நமக்குள் வந்து சேர்ந்தது. இன்றும் தமிழ்க் கவிதை, விடுதலைக்கான ஒளியாக, ஊற்றாக இருப்பது இதனால்தான். மேற்கில் தோன்றி வளர்ந்த புதுக்கவிதை மரபு, பிச்சமூர்த்தி க.நா.சு முதலியவர்கள் மூலம் தமிழுக்கு அறிமுகமாயிற்று. தொடக்கத்தில் தமிழ் மரபைச் சார்ந்தவர்கள், புதுக்கவிதையைக் கடுமையாகச் சாடினார்கள். எனினும், புதுக்கவிதை தமிழ்க் கவிஞர்களுக்குள், அவர்கள் அறியாமலே கூட, கன்னம் வைத்து அவர்களுக்குள் நுழைந்தது. வானம்பாடி இயக்கக் காலத்திற்கு முன்பே சிற்பி தனக்குள் புதுக்கவிதைப் போக்கிற்கு இடம் கொடுத்தார். தமிழ் மரபுக் கவிதையில் பெண்ணின் முகத்திற்கு நிலவு, ஆயிரமாயிரம் முறை உவமையாக்கப்பட்டது. தமிழ்க் கவிஞர்கள் பலரது அணைப்புக்கும் உட்பட்ட நிலையில் நிலவு, வேசியானாள். இப்படி வைதீஸ்வரன் ஒரு கவிதை எழுதினார். இதே தடத்தில் சிற்பியின் 'காமக்கறங்கு' எழுந்திருக்கிறது. வைதீஸ்வரனின் இன்னொரு கவிதை,

'மாங்கொட்டை' பற்றியது. மாங்கொட்டையைத் தூக்கி எறிந்தேன், புழு நெளிந்தது என்பது அவரது கவிதை. இங்கு மரபை, மாங்கொட்டை ஆக்கி, எள்ளி நகையாடினார் வைதீஸ்வரன். இதற்கு நியாயமான எதிர்ப்பை சிற்பி வெளிப்படுத்தினார். "உயிர்த்தத்துவம்" (ஒளிப்பறவை – தொகுப்பு) என்ற தனது கவிதையில், தூக்கி எறிந்த மாங்கொட்டை மண்ணில் புதைந்து உயிர்த்தெழுந்தது, கிளை பரப்பி கனிகள் தந்தது என்கிறார் சிற்பி. தமிழ் மரபினுள், நிகழ் காலத்திற்குத் தேவையான வீரியத்தைச் சிற்பி வெளிப்படுத்தினார்.

இந்தியாவிற்கு வந்து சேர்ந்த விடுதலை, நம் எதிர்பார்ப்பை நிறைவு செய்வதாக இல்லை. இந்தியச் சமுதாயத்தில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் அதிகரித்தன. முதலாளியப் போக்கு தீவிரம் கொண்டது, திட்டங்கள் பல நிறைவேறின என்றாலும், அவற்றின் பயன்கள் மேட்டுக் குடிகளுக்கே சென்று சேர்ந்தன. பேராயக் கட்சி மட்டுமல்லாமல், திராவிட இயக்கமும் ஆதிக்கத்தின் பகுதியாகவே செயல்பட்டது. நம் வாழ்வுக்கான ஆதாரங்கள் அனைத்தையும் ஆதிக்கச் சக்திகள் கைப்பற்றிக் கொண்டன. அறுபதுகளின் இறுதியில், 'இனியும் பொறுப்பதற்கில்லை' என்ற உணர்வு சில இயக்கங்களில் தீவிரப்பட்டது. சிற்பியின் ஒளிப்பறவையை இந்தச் சூழலில் வைத்து நாம் பார்க்கவேண்டும். வானம்பாடி இயக்கத்தின் தோற்றத்தையும், இந்தச் சூழலில்தான் வைத்துப் பார்க்க முடியும். திராவிட இயக்கத்தைச் சிற்பி விமர்சனம் செய்கிறார். மார்க்சியப் பார்வையை, மெல்ல மெல்ல உள்வாங்கிக் கொள்கிறார். "சிகரங்கள் பொடியாகும்", "சர்ப்பயாகம்", "ராட்சச சிலந்தி" போன்ற கவிதைகள், சிற்பியின் மார்க்சியம் சார்ந்த ஆவேசக் குரலை மிகச் சரியாக வெளிப்படுத்தின.

மன்னர்களைப் பாடிய தமிழ்க் கவிதை, பாரதியின் மூலம் மக்களைப் பாடும் கவிதை ஆயிற்று. பாரதிதாசன் மூலம் இந்தப் போக்கு மேலும் உறுதிப்பட்டது. தமிழ்க் கவிதை இனி திசை மாறிச் செல்ல முடியாது. பாரதிதாசனை உள்வாங்கிக் கொண்ட எவரும் அடுத்த கட்டத்தில் மார்க்சியத்திற்குள் இயல்பாகத் தன்னை இணைத்துக் கொள்ள முடியும். பாரதிதாசனுக்குள் புரட்சியுணர்வு வீரியம் பெற்றது. மன்னராட்சிக் காலச் சூழலில் வைத்து அவர் காவியம் பாடினாலும், அக்காலத்திற்கு ஒத்துவராத புரட்சியின் திசைவழியில்தான் காவியத்தை முடித்தார். இனி ஏழைகளை, உழைப்பாளிகளை, விடுதலை வீரர்களைப் பாடுவதாகத்தான் தமிழ்க்கவிதை இருக்க முடியும். பாரதிதாசனின் திசைவழியில்தான் சிற்பி, தன் முதற்கட்டத்திலேயே, 'சிரித்த முத்துக்கள்' என்னும் குறுங்காவியத்தைப்

படைத்தார். திராவிட இயக்கத்தினுள் பொதுவுடைமை நோக்கிய நெறி உண்டு என்றாலும், அறுபதுகளின் இறுதியில் திராவிட இயக்கத்தினுள் இந்த உணர்வு மங்கி வருவதைப் பார்க்கிறோம். 'ஞானபுத்திரன் கண்கள் திறக்குமா', 'ஸ்நேகலதா சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்', 'மதுரை வீரன்' ஆகிய கவிதைகள் திராவிட இயக்க அரசியலை விமர்சனம் செய்யும் கவிதைகள். மார்க்சியம் தனக்குள் இடம்பெற்றதன் விளைவே இந்தக் கவிதைகள். வானம்பாடி இயக்கக் காலத்தில் சிற்பிக்குள் இந்த உணர்வு தீவிரம் பெற்றது. நக்சலைட்டு இயக்கத்தின் திசைவழியை 'சிகரங்கள் பொடியாகும்' கவிதை சுட்டுகிறது.

சிற்பிக்குள் இடம் பெற்ற தமிழ் மரபு பற்றி இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும். பாரதிதாசனுக்குள் தமிழ், நூற்றுக்கணக்கான அர்த்தங்களைக் கொண்டதாக இருந்தது. அவரது பேருணர்வுக்கு உரியதாக இருந்த தமிழ், சிற்பிக்குள் இல்லை. திருக்குறள் மூலமும், சிலப்பதிகாரத்தின் மூலமும் சிற்பி சில உணர்வுகளைத் தனக்குள் வரித்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்ற போதிலும், இந்தப் படைப்புகளிலிருந்து பாரதிதாசன் பெற்ற வீறு சிற்பிக்குள் இல்லை. 'யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்' என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் நெறியில் திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் போன்ற காப்பியங்களையும், அதன்பின் சித்தர் பாடல்களையும் ஒருங்கிணைத்துப் பார்க்க முடியுமானால், தமிழ் உணர்வு என்பதைச் சோசலிச உணர்வு எனப் பார்க்க முடியும். தமிழ் இலக்கியப் பார்வை, மார்க்சிய நெறியில் இவ்வாறு இணைய முடியும். கவிஞர்களுக்குள் இது ஒரு மாபெரும் காட்சியாக ஒளிவீச முடியும். இத்தகைய பார்வை சிற்பிக்குள் திரளவில்லை.

பாரதிதாசனுக்குள் இடம்பெற்ற தமிழ்மரபு, பார்ப்பனிய எதிர்ப்பாகவும் வெளிப்பட்டது. பாரதிதாசனை உள்வாங்கிக் கொண்ட சிற்பிக்குள் அன்றும், இன்றும் பார்ப்பனிய எதிர்ப்பு இல்லை. தமிழ்க் கவிதை மரபுக்குள் பக்தி இயக்கம் ஆழ்ந்த சுவடுகளைப் பதித்திருக்கிறது. பக்தி இயக்கத்தின் பதிவு சிற்பிக்குள் இல்லை. சிற்பியின் கவிதைக்குள் அங்கும், இங்கும் தென்படும் சில வரிகளைத் திரட்டிப் பார்த்தால் கடவுள் என்ற கருத்தைச் சிற்பி உதறிவிட்டதாகத் தெரியவில்லை. சிற்பிக்குள் மதத்தின் ஆதிக்கத்திற்கு இடமில்லை. 'தரிசனங்கள்' (சர்ப்பயாகம்–தொகுப்பு) என்ற கவிதையில் பழனி மலையில், பக்தர்கள் செய்யும் சேட்டைகளைச் சொல்லுகிறார். நம் காலத்தில் தோன்றியிருக்கிற அதிசயச் சித்தர்களை, ஒரு கவிதையில் (புன்னகை பூக்கும் பூனைகள் – தொகுதி) நையாண்டி செய்கிறார். "சிவனுக்கு ஒரு சாபம்" (சர்ப்பயாகம் – தொகுப்பு) என்ற

கவிதையில், சிவபெருமானை நோக்கி, அவன் எரித்த மன்மதனும், நக்கீரனும் எங்களுக்குத் தேவை என்கிறார். சிற்பிக்குள் மட்டுமல்லாமல் தமிழ் உணர்வுடைய பலரும் ஏசுவை, ஏசுவின் போராட்டங்கள் மற்றும் புனிதமான சாவு முதலியவற்றை இயல்பாக, தம் மரபோடு ஒத்தது போல ஏற்கின்றோம்.

இந்தியா விடுதலை பெற்ற அண்மைக் காலத்தில் சில வட்டாரங்களிலேனும் இந்தியதேசம் என்ற கருத்தை மறுக்கும் போக்கு இருந்தது. இந்திய மரபினுள் தமிழ் மரபை இணைத்துப் பலர் கண்டனர். சிற்பிக்குள் இத்தகைய ஒன்றிப்புதான் இருக்கிறது. சிற்பி, தான் வரித்துக் கொண்ட மரபு என்பதனுள் இந்தியா எளிதாக இடம் பெறுகிறது. அகலிகை, ராமன், விஸ்வாமித்திரர், கண்ணன், சகுந்தலை முதலிய இதிகாசப் பாத்திரங்கள் மூலம் சிற்பி தனக்கான பார்வையைப் படைத்தளிக்கிறார். கங்கையும், காவிரியும் அவருக்குள் ஒரே அளவில் உணர்வலைகளை எழுப்புகின்றன. ஹரித்துவார் அவர் உள்ளத்தில் என்றும் ஓர் அற்புதமாக இடம் பெற்றிருக்கிறது. விவேகானந்தரையும், பாரதியையும் ஒரே வரிசையில் நிறுத்துகிறார், சிற்பி. தமிழ் மன்னர்கள் படை நடத்தி நாடுகளை வென்றார்கள், இமயத்தில் கொடி நாட்டினார்கள், என்பதைப் போன்ற மிதப்பு உணர்வு சிற்பியிடம் இல்லை. இந்திய ஒருமைப்பாடு பற்றிச் சிற்பி எளிமையாகக் கவிதை செய்ய முடியும். இப்படிச் சொல்லும்பொழுது, நாம் கவனமாக இன்னொன்றைச் சொல்ல வேண்டும். சிற்பிக்குள் அரசியல்வாதியில்லை. அவரது மார்க்சியச் சார்பு, கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் வழியே கட்சி அரசியல் வரை அவரைக் கொண்டு சென்றது. நெருக்கடி நிலைக் காலத்தில், 'தடாகத்தில் குதித்தாடிய மீன்கள், வானத்தில் கழுகைப் பார்த்தவுடன் ஓடி ஒளிந்தன' என்று கவிதை செய்தார். ('ஒரு தடாகத்து மீன்கள்' – புன்னகை பூக்கும் பூனைகள் – தொகுப்பு) எனினும் கட்சி அரசியலுக்குள், அவர் தம்மை நிறுத்திக் கொள்ளவில்லை. பாலதண்டாயுதம் பற்றி, பாலனே ஒரு கவிதை என்ற முறையில், 'பாலன் – இலக்கிய வழிகாட்டி' (சர்ப்பயாகம் – தொகுப்பு) என்று ஒரு கவிதை படைத்தார். 'மௌன மயக்கங்களில்' வரும் தொழிற் சங்கத் தலைவர் ஓடி, ஆடி உதவி செய்கிறார். ஒளி வட்டத்தோடுதான் அவர் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார். சிற்பியின் குழந்தைப் பாடல்களில் ஒன்று, கொசுக்கள் பற்றிய கதை. தொழிற்சங்கத் தலைவரின் ஆணையை ஏற்று, குதிரையின் மீது ஆயிரம் கொசுக்கள் படையெடுக்கின்றன. குதிரை அங்குமிங்கும் புரளும்போது எல்லாக் கொசுக்களும் இறக்கின்றன. தப்பி வந்த ஒரு கொசு, தலைவனிடம் நமக்கே வெற்றி என்கிறது. தலைவரும் அதைத் திருப்பிச் சொல்கிறார். தேர்தல் பற்றியும் கேலியாக,

'வண்ணப்பூக்கள்' என்ற கவிதை செய்திருக்கிறார். தொகுத்துப் பார்க்கும்போது, சிற்பி தனக்குள் அரசியல்வாதியை நிறுவிக் கொள்ளவில்லை. அவருக்குள் என்றும் இருப்பவர் ஒரு கவிஞர். நக்சலைட்டு இயக்கத்தின் சில ஒளி வீச்சுக்களைத் தனக்குள் உள் வாங்கிக் கொண்ட போதிலும், அவர் நக்சலைட்டு அல்லர். மார்க்சியத்தைத் தன்னுள் ஆழமாகச் செரித்துக் கொள்வதன் மூலம் வரலாறு தத்துவம் ஆகியவை பற்றிய ஆழ்ந்த புரிதலோடு கவிதை / காவிய ஆக்கத்தினுள் அவர் விரிந்தும், ஆழ்ந்தும் சென்றிருக்க முடியும். அகலாது, அணுகாது தீ காய்பவரைப் போலத்தான், தத்துவத்தோடு ஒரு கவிஞரின் உறவு இருக்க வேண்டும் என்பது சிற்பியின் கருத்து.

சிற்பியிடம் தெரியும் கருத்தியல் தளத்தினுள் இன்னொரு முக்கியக் கூறு, விஞ்ஞானம் பற்றிய அவரது சார்புப் பார்வை. வியக்கத்தக்க முறையில் அறிவியல் கருத்துக்களைத் தமிழ்க் கவிதைக்குள் கொண்டு வந்தவர் சிற்பி. நிலாவில் மனிதன் கால் வைத்த செய்தியை அற்புத உணர்வோடு பாடுகிறார். மனிதன் வரையிலான உயிர்களின் பரிணாமத்தையும் அதற்கு முற்பட்ட சூரியனிலிருந்து உலகம் உருவாகிய பரிணாமத்தையும் கொண்ட ஆற்றல்மிகு கவிதையைச் சிற்பி படைத்திருக்கிறார். சூரியனிலிருந்து சிதறி நெருப்புக்கோளம், உலகம் எனத் திரளுகிற இடைக்காலத்தில் எத்தனை பெரிய எரிமலைகள், எவ்வளவு பெரிய மழை, இடிமுழக்கங்கள். ஆற்றல் மிகுந்த ஒரு கவிஞரால் மட்டுமே இத்தகைய பெரும் காட்சிகளை, கவிதைக்குள் கொண்டுவர முடியும். சிற்பி இதைச் சாதித்திருக்கிறார். மாபெரும் காடுகளோடு மனிதனுக்கு ஏற்பட்ட உறவை, இம்மாபெரும் காடுகள் மனிதனுக்குள் தோற்றுவித்த மாண்புகளை சிற்பி, 'ஓடையின் கனவு' (சூரியநிழல்–தொகுப்பு) என்ற கவிதையில் வடிக்கிறார். மாபெரும் அருவி நம் காலச் சூழலில் எவ்வாறு குறுகிப் போய், கற்களுக்கு இடையில் தவித்துப் புலம்பிச் செல்கிறது என்று அவர் கவிதை சொல்லும்பொழுது, இயற்கைச் சூழலை, அறிவியல் வளர்ச்சி அழிக்கிறது என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார். சிற்பியின் புகழ்பெற்ற, "நாய்க் குடைக் காளான்" என்ற கவிதை அணு வெடிப்பின் நாசத்தைச் சொல்கிறது. இயற்கையின் எல்லாக் கூறுகளையும் நச்சுப்படுத்துகிறது அணுக்கதிர் வீச்சு. தொழிற்சாலைக் கழிவுகள் மனித வாழ்வைக் கேவலப்படுத்துகின்றன. அறிவு சார்ந்த எல்லா இயக்கங்களையும், கணினி வசப்படுத்திய சூழலில், ஒரு விஞ்ஞானி தன் குழந்தையை விஞ்ஞானச் சாதனத்திற்குப் பலி கொடுக்க நேர்ந்த சோகத்தை, 'மனிதம்' (புன்னகை பூக்கும் பூனைகள் – தொகுப்பு) என்ற கவிதையில் சொல்கிறார்.

'கி.பி. 2086' (சூரிய நிழல் – தொகுப்பு) என்ற கவிதையில், ஒளியின் வேகத்தை நெருங்கக்கூடிய ஏவுகணையில் சென்று திரும்பிவந்தவன், தன் மனைவியின் முன் சிறு பையனாக நிற்கிறான். (இந்தக் கவிதைக்கு இன்னொரு வடிவமும் இருக்கிறது. அதாவது ஒளியின் வேகத்தை நெருங்குகிற ஏவுகணையில் சென்றவன், சில மணி நேரங்களே கழித்துத் திரும்பி வந்தான் என்றால் அவனுக்கு வயது ஏறி இருக்காது. அதேசமயம் மனைவி பழுத்த கிழவி ஆகியிருப்பாள். இப்படிக் கதை அமைப்பதும் சாத்தியம்தான். ஒளியின் வேகத்தைக் கடந்து ஏவுகணை செல்லுமானால் நிச்சயம் அதில் உள்ள கணவன், திரும்பி வரும்போது, சிறுவனாக மாறியிருப்பான். இவ்வாறு பல சாத்தியங்களை உள்ளடக்கி இருக்கிற அறிவியற் புனைவியல் கதையை நமக்குள் படைத்துக் கொள்ளலாம்).

இத்தகைய கவிதைகளில் இன்று மனிதனுக்கும், அறிவியலுக்கும் ஏற்பட்டுள்ள முரண்பாட்டைச் சிற்பி சொல்கிறார். கணவன் இல்லாமலேயே ஒரு தாய் தனக்குத் தேவையான குணங்களோடு கூடிய ஒரு குழந்தையைக் கடைத்தெருவில் வாங்கிக் கொள்ளும் காலம் வரவிருக்கிறது, என்பதையும் கவிதையில் சொல்கிறார். சிற்பியின் கவிதைகளில், தொடக்கத்திலிருந்து செயல்படும் இந்த அறிவியல் சார்பு, 'சூரிய நிழல்' தொகுப்பில் கூடுதலாக இடம் பெறுகிறது. கவிதை, ஆன்மவியலை நெருங்கிச் செல்கிறது.

விஞ்ஞானத்தைத் தனியே வைத்துப் பாடினால், அது கவிதை ஆகாது. வாழ்வியலோடு விஞ்ஞானம் எந்த இடத்தில் இணைகிறது அல்லது முரண்படுகிறது என்ற மையம்தான் வாழ்வியலுக்கு மட்டுமல்லாமல், கவிதைக்குமான ஊற்று. இந்த நோக்கில்தான் கவிதைகளுக்குள் விஞ்ஞானத்தைக் கொண்டு வந்திருக்கிறார் சிற்பி. இந்தக் கவிதைகளில் விரிந்தும், ஆழ்ந்தும் செல்வதற்கான இயக்கம் உண்டு. சிற்பியின் கவிதைக்குள் இந்த இயக்கம் மேலும் விரிவு பெற வேண்டும். அதாவது இன்றையச் சூழலில் அறிவியலும், தொழில்நுட்பமும் ஆதிக்கவாதிகளின் பேராசைகளை உள்வாங்கிய நிலையில், இயற்கையின் அனைத்துக் களங்களோடு மனிதன் உட்பட அனைத்து உயிர்களின் வாழ்வையும் அழிக்கிற எல்லைக்குச் செல்லுகிறது. இதன்மூலம் இயற்கைக்கு மட்டுமல்லாமல், மனித வரலாற்றுக்கும் முடிவு நெருங்கிக் கொண்டிருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. இந்த அம்சம் மாபெரும் கவிதை / காவிய ஆக்கத்திற்கு உரியது.

தொகுத்துச் சொன்னால், சிற்பியின் கவிதைத் தளத்தினுள், தமிழ்மரபு, நிகழ் மற்றும் எதிர்காலத்திற்கான சில கூறுகளைக்

கொண்டிருக்கிறது; இந்திய மரபோடு இணைகிறது. இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து தொடங்கி வளர்ந்த தமிழின் மறுமலர்ச்சி இயக்கம் சிற்பியைக், கவிஞர் ஆக்கியுள்ளது. பாரதிதாசனை உள்வாங்கிக் கொண்ட பாரதியின் ஊழிதான் சிற்பியை முன்னோக்கித் தள்ளுகிறது. இங்குதான், திராவிட இயக்கம் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டு, மார்க்சிய இயக்கம் முன்னுக்கு வருகிறது. மார்க்சியத்தைப் போலவே, அறிவியல் இயக்கமும் சிற்பிக்குள் வந்து சேர்ந்திருக்கிறது. மேற்கத்தியப் புனைவியல், சிற்பிக்குள் தொடர்ந்து செயல்படுகிறது. இவ்வாறு பல திசைகளிலிருந்து ஓரிடத்தில் குவியும்பொழுது இவற்றிற்கிடையில் ஒத்திசைவும் முரணும் இருக்கத்தான் செய்யும். எல்லாத் திசைகளிலும் விடுதலை வேட்கையோடு துழாவிச் செல்கிற கவிஞன், இந்த ஒத்திசைவும், முரணும் கொண்ட இயக்கத்தினுள் தன்னை வைத்துக் காண வேண்டியவனாய் இருக்கிறான். இந்த முரண் இயக்கத்தைத் தனக்குள் கண்டு முரண்பாடுகளின் மோதல்கள் வழியே தனக்குரிய ஒளியையும், ஆற்றலையும் திரட்டிக் கொள்பவன் பெருங்கவிஞன். சிற்பி செய்தது என்ன என்பதை நாம் பார்க்க வேண்டும்.

2. கவிதையாக்கம் பற்றித் தொல்காப்பியரிடம் காணப்படும் அழுத்தமான கருத்துகளில் ஒன்று முதல், கரு, உரிப்பொருள் பற்றியது. அகத்திணைப்பாடல்களுக்கு உரியது இக்கருத்து என்று தொல்காப்பியர் கூறினாலும், அகத்திற்கு மட்டுமல்லாமல் புறத்திற்கும் உரியதாக நாம் இக்கருத்தாக்கத்தை விரிவுபடுத்திக் கொள்ள இயலும். தொல்காப்பியர், இம்மூவகைப் பொருட்களையும் எவ்வாறு நிரல்படுத்துவது என்று வகுக்கும்பொழுது,

முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந்தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை

(தொல். அகத்திணை இயல் – சூத்திரம் 3)

என்கிறார். உரையாசிரியர்கள் இதனை விளக்கும்பொழுது இருவகையில் பொருள்படுத்துகின்றனர். முதற்பொருளுக்கு அடுத்த முக்கியத்துவம் கருப்பொருளுக்கும் அதற்கு அடுத்த முக்கியத்துவம் உரிப்பொருளுக்கும் உரியது என்பது ஒரு கருத்து. முதற்பொருளைக் காட்டிலும் கருப்பொருளுக்கு, இவை இரண்டைக் காட்டிலும் உரிப்பொருளுக்கு முதன்மை என்பது இன்னொரு கருத்து. இவ்விரு கருத்துகளும் ஒன்றுக்கு ஒன்று எதிரானவை. எனினும் இரு கருத்துகளும் சரியானவைதான். இப்படி முரண்படத் தொகுக்கும் உத்தி தொல்காப்பியருக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. முரணியல் என்பது தர்க்கத்தின் இன்னொரு உயர் வகை.

நம்மைப் பொறுத்தவரை முதல், கரு இரண்டையும் இணைத்து, புறம் எனக் கொள்ளலாம். உரிப்பொருளை அகம் எனக் கொள்ளலாம். அதாவது புறத்திற்கு அழுத்தம் தருவது ஒருவகைக் கவிதை ஆக்கமுறை. இதற்குள் அகம் இயங்கும். இன்னொரு முறை அகம், புறத்தைத் தன்னுள் இழுத்துக்கொண்டு, அகம் எழுச்சியோடு இயங்குவது. இவ்வகைக் கவிதையினுள் புறப்பொருள், தானே ஆகிய தன்மை இழந்து அகத்தினுள் கரைந்து விடும். உள்ளுறை, இறைச்சி, குறிப்பு ஆகிய அகவுணர்வுகள் அழுத்தம் பெறுவது இவ்வகைக் கவிதைகளில்தான். தொனி, படிமம் என்றெல்லாம் இவ்வகைக் கவிதைகளை வைத்துத்தான் பேசுகிறோம். சிற்பியின் கவிதைகளில் புறத்திற்கு அழுத்தம் தரும் கவிதைகள்தான் எண்ணிக்கையில் மிகுதியாக உள்ளன. நம் காலத்து அரசியல் மற்றும் பொருளியலில் நீக்கமறத் தென்படும் குறைகள் மற்றும் கோளாறுகள் பற்றி நிறையக் கவிதைகள் சேகரிக்கிறார் சிற்பி. மார்க்சிய நோக்கில் சமூக விமர்சனத்தை வெளிப்படுத்தும் கவிதைகள் இவை. செய்திகள் சொல்வது அல்லது நிகழ்ச்சிகளை விவரித்தல், உரைநடை முறைக்கு உரியது என்றால் இவற்றொடு அங்கங்கே உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளையும் குறைந்த அளவுக்கான ஓசை ஒழுங்கையும், இணைத்துக் கொள்ளும்பொழுது கவிதைகளாகக் காட்சி தருகின்றன. அங்கதமோ, சினமோ, அறவுணர்வோ, அழகுணர்வோ இவ்வகைக் கவிதைகளுக்குள் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை இழையோடுகின்றன. சிலசமயம் இக்கவிதைகளில் உரையாடல் என்ற நாடக உத்தி இழையோடுகிறது. அல்லது நாடகமாகவும் இக்கவிதை மாறிவிடுகிறது. சிற்பியின் பெரும்பாலான கவிதைகள் இந்த வகையைச் சார்ந்தவை. இவற்றில் மேடைத் தோரணை மேம்பட்டுத் தெரிகிறது. நீதியின் மொத்த உருவமாக, மனிதநேயத்தில் தன்னை முழுமையாகக் கரைத்துக் கொண்டவராக, மக்களின் வாழ்வை அழிக்கும் அசுர சக்திகள் மீது மக்களின் ஆவேசத்தைத் தனக்குள் திரட்டி, அந்த அசுர சக்திகளை மோதி அழிப்பவராகக் கவிஞர் இங்குக் காட்சி தருகிறார். பழைய கதைகளைப் புதிய பொருளில் படைக்கிறார். கவிதையில் மாறிமாறி வண்ணங்கள் தெறிக்கின்றன. அகத்தின் ஆவேசம், அல்லது அங்கதம், புறத்தோடு இணைகிறது அல்லது புறநிகழ்ச்சிகளைக் கட்டமைக்கிறது.

அகம், புறத்தைத் தனக்குள் முழுமையாக உள்வாங்கி, அகத்தின் எழுச்சியாய்த் தெரியவரும் சிற்பியின் கவிதைகளில் ஒன்று, "தளை". (ஒளிப்பறவை – தொகுப்பு) முளையில் கட்டப்பட்டிருக்கிறது காளை. சுற்றிலும் சோளக் கொல்லை முதலிய பயிர்பச்சைகள். அவைகளைப்

பார்த்துத்தன் நாக்கைச் சப்பிக் கொள்வதைத் தவிரக் காளையால் எதுவும் செய்ய இயலவில்லை. காளை மாட்டின் இந்தச் சோகத்தைச் சொல்வதாகத் தொடங்கிய கவிஞர், கவிதையை இப்படி முடிக்கிறார்.

"நானோ
தளையில் சிக்கிய கோழை
முளையில் கட்டிய காளை!"

நடுத்தர வர்க்கத்தினுள் மாட்டிக் கொண்டு செயல்படுத்த முடியாத ஆசைகளோடு கனவுக்குள் மட்டும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற ஒரு கோழை மனிதனின் கதைதான் இந்தக் கவிதை. 'ஒன்றாகக் காண்பதே காட்சி' என்று கவிதைக்கு இலக்கணம் வகுத்திருக்கிறார்கள். இங்கு காளை என்பது உவமையல்ல; காளை இங்கு மனிதன். பயிர்பச்சைகள் இங்கு ஆசைகளைத் தூண்டும்பொருட்கள். அகராதிப் பொருளை, இங்கு கவிதை உதறிக் கொள்கிறது. காளை என்பது இங்கு படிமம். "மதுரை வீரன்" போன்ற கவிதைகளும் இவ்வகைக் கவிதைகள்.

எடுத்துரைத்தல் அல்லது விவரித்தலையே பெருமளவில் செய்து நடைபோடும் சிற்பியின் கவிதைகளில் சில, திடீர் என ஒரு பாய்ச்சல் மூலம் அகம் புறத்தை உள்வாங்கிய கவிதைகளாக மாறிவிடுகின்றன. "சிலுவைத் தவயோகி" (ஒளிப்பறவை – தொகுப்பு) என்ற கவிதை இதற்கு நல்ல சான்று. அகலிகை பற்றிய தனது இரண்டாவது நீண்ட கவிதையில் (அகலிகை இன்னும் காத்திருக்கிறாள் – 'ஒளிப்பறவை' – தொகுப்பு). அகலிகையைப் பாறையாய்ப் படிமப்படுத்துகிறார். சிற்பியின் சாதனைக் கவிதைகளில் இக்கவிதையும் ஒன்று. இவ்வாறு அகத்தின் எழுச்சிக்குத் தன்னை ஆட்படுத்திக் கொள்ளாமல் புறமாகவே தங்கி விடுகிற கவிதைகளும் உண்டு.

புறம் அகத்தினுள் கரையும் கவிதை, சில சமயங்களில் மேலும் ஆழ்ந்து சென்று இசையாய்ப் பொங்கும். இங்கு, புறம் என்பது முழுமையாக மறைந்து விடுகிறது. கலைகளின் அரசி என்று இசையைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். அகத்தின் உள் ஆழங்களைத் தொட்டு, தீண்டி மனிதனுக்குள் பரவசம் என்ற உணர்வை இக்கவிதைகள் கிளறுகின்றன. பறையடித்துப் பாடும்பொழுது ஒரு கட்டத்தில் பரவசம் என்ற ஓர் உணர்வின் வசமாகி விடுகிறோம். குழுவாய் இணைந்து பஜனைப் பாடல்களோ, பாடலுக்கு ஏற்ப ஆடலோ நிகழ்த்தும்போது மனிதர் இந்தப் பேருணர்வின் வசப்படுகின்றனர். மனிதர்கள் ஒருவரை ஒருவர் கட்டித் தழுவிக் கொள்கின்றனர். ஒருவரை ஒருவர் அடி தொழுகின்றனர். அடிமனத்தின்

ஆழத்தில் உறைந்திருக்கும் உணர்வை இவ்வகை ஆடல்களும், பாடல்களும் மேலுக்குக் கொண்டு வருகின்றன. இப்பொழுது ஆடலாய், இசையாய் மாறிவிடுகின்றனர்.

ஒளிப்பறவையில் "தனிமூங்கில்" என்ற கவிதையும்,

"இருட் பிரவாகத்து நுரைக்
கிழிசலுக்குள்
கரை தொட்டு . . . கரைவிட்டு
கலங்குமொரு
தனிப்படகு" என்ற வரிகளைக் கொண்ட

"துணை" (சர்ப்பயாகம் – தொகுப்பு) என்ற கவிதையும் இவ்வகைக் கவிதைகள்.

"யாருமற்றது அப்பாழ்வெளி
ஏகுகின்றதொரு காலடி" (ஒளிப்பறவை – தொகுப்பு)

என்ற அடிகள் பல்லவி போலத் திரும்பத் திரும்ப இடம்பெறும் அகலிகை பற்றிய "அகலிகை இன்னும் காத்திருக்கிறாள்" என்ற கவிதையும் இவ்வகைக் கவிதை. இசைக்கு என்ன அர்த்தம் சொல்ல முடியும். தான் அற்று விடுவதாகிய பரவச உணர்வில் நாம் மூழ்கி விடுகிறோம். பிரபஞ்சமும் நாமும் ஒன்றாகி விடுகிறோம். ஒருவகையில் கவிதையென்பது ஆன்மிக தரிசனத்தின் பகுதியாகிறது. புறப்பொருள் வர்ணனையில் தொடங்கும் கவிதை இயக்கம், மென்மேலும் பாய்ச்சல் பெற்று இசைக்குள், ஆன்ம இயலுக்குள் இணைந்துவிட வேண்டும். கவிதை இயக்கத்தின் வரலாறு இதுவென்றால், சிற்பி இந்த வரலாற்றில் இணைந்திருக்கிறார்.

'சூரிய நிழல்' தொகுப்பில் உள்ள ஒரு கவிதையில், மனிதனுக்கும், காலத்திற்கும் இடையில் உள்ள உறவு பற்றிச் சொல்கிறார். மனிதன் தோன்றுவதற்கு முன்பு, காலம் இல்லை. அதாவது விலங்குகள், பறவைகள், பிறவகை உயிரினங்களுக்குக் காலம் என்ற உணர்வு இல்லை. மனிதன்தான் காலம் என்ற உணர்வு கொண்டவன். இந்த மாபெரும் பிரபஞ்சம் காலத்தில் இயங்குகிறது என்பதை எப்படிக் கணிப்பது? மனிதன்தான் பொருளுக்குப் பெயரிடுகிறான். திசைகளை வகுக்கிறான். தனக்கு முன்பு காலம் இருக்கிறது என்றாலும் காலத்தை மனிதன் மட்டுமே புரிந்து கொள்கிறவன் ஆகிறான். காலத்தோடு நானும் பிறந்தேன் என்கிறான் மனிதன். இந்தப் புரிதல் உணர்வு, கவிதை இயக்கத்தோடு தொடர்பு கொண்டதா? இல்லை என்றே தோன்றுகிறது, காலத்தை நான் தான் படைத்தேன் என்றோ, என்னோடுதான் காலம் தோன்றியது என்றோ, காலம் என்ற பிரம்மாண்டத்தின் அளவுக்கு நானும் மூத்தவன் / பெரியவன்

என்றோ இக்கவிதை அர்த்தம் கொள்ளுமானால், இதைக் கவிதை எனச் சொல்லலாம். பிரபஞ்ச இயக்கத்தோடு / இயக்கத்தினுள் காலத்தோடு நானும் இருக்கிறேன் என்ற உணர்வு கவிதைக்குரிய உணர்வு. விசுவரூப தரிசனம் என்று சொல்லத்தக்க உணர்வு இது. அத்வைதம் என்ற பேருணர்வுக்குக் கவிஞன் எளிதாக வசப்பட முடியும். இங்கு உறுதியாகச் சொல்லலாம், இது மத உணர்வு அல்ல. இயற்கையை, பேரண்டத்தைத் தனக்குள் காணும் மனித உணர்வு இது. இயற்கைக்குள்ளும், பேரண்டத்திற்குள்ளும் தான் இருப்பதை மனிதன் இங்கு மறுப்பவனாகவும் இல்லை. குன்றேறி யானைப்போர் காண்கிற காட்சி பற்றி வள்ளுவர் கூறியிருக்கிறார். அத்வைதம், குன்றின்மேல் ஏறிக் காண்கிற காட்சி. சிற்பி இப்படிக் காண்கிறாரா? இவ்வகை உணர்வை, மதம் என, குறைத்துச் சொல்பவர்களின் வரிசையில் சிற்பியைச் சேர்க்கலாமா?

'சூரிய நிழல்' – கவிதையில் நான் யாரென்று சிற்பி தன்னைத்தானே கேட்டுக் கொள்கிறார். தனக்குள் தன் தாத்தா இருப்பதைச் சொல்கிறார்.

"... இவனுக்கு
தாத்தா மாதிரி
ஆணைக்காது"

இப்படியே தொடர்ந்து விவரிக்கும் போது, சூரியன் தனக்குள்ளும் இருப்பதைச் சொல்கிறார். சூரியனின் நிழல் நான் என்கிறார். இரவும் பகலும் வேறு வேறு அல்ல. இருளுக்குள் குறைந்த ஒளியும், பகலுக்குள் குறைந்த இருளும் இருப்பதைச் சொல்கிறார். தானே ஆகிய ஒன்று இல்லை. எந்த ஒன்றினுள்ளும் மற்றதும் இருக்கிறது. உண்மை, பொய்மை, நன்மை, தீமை என்பவை மாயைகள் அல்ல, ஒன்றனுள் அதன் எதிர்மறையும் இருக்கிறது. முரணியக்கம் பற்றிச் சொல்வதனாலேயே இது கவிதை ஆகிறதா? முரண் இயக்கம் வாழ்வுக்குள் வந்தால் அது கவிதை. இப்படிக் கவிதை இயங்கவில்லை, எனினும் சிற்பி தனக்குள் புதிய பொருள், புதிய வெளிச்சங்கள் தேடித் துழாவுவதை இங்கு நாம் கவனிக்க முடியும்.

பிரம்மாண்டமான காடுகள் மனிதனுக்குள் ஆக்கம் பெற்றதை, "ஓடையின் கனவு" என்ற கவிதையில் சொல்கிறார். இவ்வகைக் கவிதைகள் ஏதோ ஓர் இலக்கை முன் வைத்துச் சுற்றி வருவதாக உணர்கிறேன். விஞ்ஞானம் சிற்பிக்கு, நுட்பமான பல விவரங்களைத் தந்திருக்கிறது. இயங்கியல் பற்றியும் தெரிந்திருக்கிறார். இவற்றை எல்லாம் கவிதையில் பதிவு செய்கிறார். தனக்குள் சூரியன் இருப்பதைக் காண்கிறார்.

இதற்கு மேல் கவிதைக்குள் இயக்கமில்லை. யார் இந்தச் சூரியன்? இவன் சூரியன்தானா, நானா? சூரியன் எனக்குள் எப்படி வந்தான்? இருளும் என்னைச் சூழ்ந்திருக்கிறது. ஒளியும், இருளுமாக நான் எவ்வாறு இருக்கிறேன், இயங்குகிறேன்? நான் யார் என்ற கேள்வியோடு எதை நோக்கி இயங்குகிறார்?

சிற்பி ஒரு நீண்ட கவிதையில், "இது எங்கள் கிராமம்" (புன்னகை பூக்கும் பூனைகள் – தொகுப்பு) என்று தன் கிராமம் பற்றி நயமாகச் சொல்லுகிறார். சிற்பியின் அழகிய கவிதைகளில் இதுவும் ஒன்று. தன் தாய்க்கும், தனக்கும் ஏற்பட்ட உறவையும், பிரிவையும் "மௌனத்திரை" (சர்ப்பயாகம் – தொகுப்பு) என்ற இன்னொரு கவிதையில் சொல்கிறார். மாமியார் பார்வையில், மருமகள் "மோகினிப் பிசாசு", சிற்பியின் பார்வையில், மாமியார், மருமகளுக்கிடையிலான பிளவுக்குக் காரணம் "பொல்லாத காசு". "பேயோடாயினும் பிரிவு அரிது" என்பது பழமொழி. தன்னோடு நெடுநாள் பழகி, தன் கவிதையைக் கேட்டு ரசித்து, தன்னைச் சுமந்த "குதிரையை" (ஜீப்) விற்றபிறகு அது முன்பு நின்ற இடம் இப்போது வெறுமைக் கோலம் பூண்டு, சிற்பிக்கு வேதனையைத் தருகிறது. இவ்வாறெல்லாம் சிற்பியின் வாழ்வியலில், சில கூறுகளை அங்கங்கே தெரிந்து கொள்கிறோம்.

நான் யார்? என்ற கேள்வி, சிற்பியின் புறத்தினுள்ளும், அகத்தினுள்ளும் விரிந்தும், ஆழ்ந்தும் சென்று, பல தளங்களை, தடைகளைத் தகர்த்து விரிவு பெறும்போது, தன்னை உருவாக்கிய எத்தனையோ உறவுகளை, சக்திகளைத் தனக்குள் காண முடியும். தமிழகச் சூழலில் தன்னை வைத்துக் காண முடியும். ஆழ்ந்து செல்லும்போது, உலக அளவிலான வரலாற்றின் இயக்க நீரோட்டத்தினுள் தன்னை வைத்துக் காணமுடியும். உலகச் சூழலில், நெருக்கடியில் முரண்பாடுகளுக்கு இடையில், தான் சிக்கித் தவிப்பதைக் காணமுடியும். இறுதியில், பிரபஞ்ச இயக்கத்தில் ஓர் அணுவாக, தனக்குள்ளும் ஓர் இயக்கம் இருப்பதையும் காணமுடியும். கீதையில் கண்ணன் கூறியபடி, ஓர் அகண்ட விஸ்வரூப தரிசனத்தில் தானும் இருப்பதைக் காண முடியும். தனக்குள் இயற்கை எத்தனையோ பதிவுகளைச் செய்துள்ளது. 'வானில் திரியும் புள் எல்லாம் நான்' என்று, பாரதி கண்டு உணர்ந்த மாதிரி, பறவைகளோடு நாம் பாடலாம். விலங்குகளோடு சுற்றித் திரியலாம். இந்த மண்ணில் நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் நமக்குள் இருக்கின்றனர். வரலாற்றின் வழியில், நாம் மேலேறி வந்திருக்கிறோம். உழைத்தும், உறவாடியும்,

பகைத்தும் நாம் வாழ்ந்திருக்கிறோம். காயம்பட்ட தழும்புகளிலிருந்து, நாம் உரம் பெற்றிருக்கிறோம், ஒளி பெற்றிருக்கிறோம். பொருளையும், அதிகாரத்தையும் சுமந்திருக்கிறோம். அவைகள் நமக்குள் ஏற்படுத்தும் காயங்களைக் கண்டு, அவைகளைத் தூக்கி எறிந்திருக்கிறோம். நாம் இராமனாக இருந்திருக்கிறோம்; இராவணனாகவும் இருந்திருக்கிறோம். நமக்குள் அந்த ஏழைவேடனும், அனுமனும் இருக்கிறார்கள். சீதையைக் காதலித்தது போலவே, சூர்ப்பனகையின் காமத்தில் வெந்திருக்கிறோம். பிறகு, எல்லாவற்றையும் துறந்து சரயு நதியில் மூழ்கிச் செத்திருக்கிறோம். நமக்குள், தெய்வங்களைப் போலவே, பிசாசுகளும் பிறப்பெடுத்திருக்கின்றன. இப்போது சொல்லலாம், சூரியன் இருக்கிறான். இருளும் இருக்கிறது. இருள் இருக்கிறவரை, நாம் சூரியர்கள்தாம்!

'நான் யார்' என்ற கேள்வி, இம்முறையில் எட்டுத் திசைகளிலும், நமக்குள்ளும், புறத்திலும் விரிந்து செல்லும். இந்தப் பயணத்தின் ஒரு கட்டத்தில், நமக்குள் இருக்கும், ஆதிவாசியை / ஆதிப்பொதுவுடைமையாளனை நாம் காண்போம். அவனுக்கு உடைமையில்லை. அதிகாரம் இல்லை. எல்லாவற்றையும் பகிர்ந்து கொண்டவன் அவன். அவன் சந்யாசி, கலைஞன், மனிதன். சிற்பிக்குள் இருக்கிறது இந்தக் கவிதை. தனக்குள்ளிருந்தே, சிற்பி இந்த மாபெரும் கவிதையை, காவியத்தைத் தோண்டி எடுக்க வேண்டும். அவருடைய கவிதைப் பயணம் இந்த இடத்தில்தான் நிறைவு பெறும். இப்படி எழுதப்படும் கவிதை, தமிழின் சாதனைக் கவிதையாகும். அப்பொழுது சிற்பி, மகாகவியாய்த் திகழ்வார்.

இடையில் குறிப்பிடத்தவறிய இரண்டொரு கவிதைகளை, இந்த விவாதத்தின் தேவை கருதி, இங்குக் குறிப்பிடலாம். 'புன்னகை பூக்கும் பூனைகள்' தொகுப்பிலிருந்து ஒரு கவிதை. மலை, ஆறு, கடல்கள் என்ற இயற்கையின் பேரெழிலைக் கவிஞர் சித்தரிக்கிறார். இதற்கிடையில் மனிதன் ஏற்படுத்திய போர்கள், புகைச்சல்கள், வறுமை முதலிய கொடுமைகள் பலவற்றைக் கவிஞர் சித்தரிக்கிறார். பேரெழிலுக்கு மத்தியில் நாசங்கள் / கொடுமைகள். கவிதையைச் சிற்பி இப்படி முடிக்கிறார்: இந்தக் கொடுமைகளுக்கு எதிராக மனிதன் விழிப்புணர்வு கொள்ளும்பொழுது, போராட்டங்களில் தன்னை இணைத்துக் கொள்ளும்பொழுது இந்த மனிதன் முழு அளவிலான சௌந்தர்யத்தோடு வெளிப்படுவான் என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கு, போராட்டத்தின் மூலம் மனிதன் பெறும் பேரழகைச் சொல்கிறார். பேரழகைப் படைப்பவன் மனிதன்தான். இயற்கை,

தன்னளவில் பேரழகு கொண்டதல்ல. மனிதன் மூலம்தான் இயற்கை அழகு பெறுகிறது. வரலாற்றின் வழியே அழகியல் உணர்வை, தனக்குள் வளர்த்துக் கொண்டவன் மனிதன். மலையின் பெருமிதம், இவனது பெருமிதம். நெருஞ்சிப் பூவின் அழகு, இவனது அழகு. வைரத்தின் ஒளி இவனது ஒளி. ஆதிக்கச் சக்திகளால் நாசத்திற்கும், கொடுமைகளுக்குள்ளும் உள்ளாகி அழகு அழிந்த உலகை மனிதன் மீண்டும் போராட்டத்தின்மூலம் புதுப்பிக்க வேண்டும். அப்படிச் செய்யும்பொழுது, உலகம் அழகு பெறும். மனிதனும் அழகு மயமாகித் திகழ்வான். இப்படிப் பொருள்படுத்தக் கூடியதாகச் சிற்பியின் இந்தக் கவிதை செல்லுகிறது. இங்கு, சரியாகச் சொல்லலாம். மார்க்சியத்தின் வழியே மனிதனுக்குள் காணும் அழகியல் இது.

'சூரியநிழல்' தொகுப்பில், 'மரம்' என்றொரு கவிதை. ஒரு பொருளை அதே பெயரில் எவ்வளவு காலத்திற்கு அழைப்பது என்று கவிஞர் தொடங்குகிறார். எனது வீட்டை இனி மரம் என்று சொல்வேன் என்கிறார். மரம் திருகல், முறுகலாக வளர்ந்திருக்கிறது. வெய்யில் கொடுமை. போதிய நீரில்லை, உரம் இல்லை. வாடிவற்றும் அந்த மரத்தின் உச்சிக்கிளையில் ஈசானிய மூலையில் ஓர் அழகிய மலர் பூத்திருக்கிறது என்று கவிதையை முடிக்கிறார். நமக்குள் கிளறுகிறது இந்தக் கவிதை. குடும்பச் சூழலில் உறவு நெருக்கடிகள், வாழ்க்கை வற்றிக் கொண்டிருக்கிறது – மரத்தைப் போல. எனினும், மரம் ஒரு பூவை மலர்த்துவதன் மூலம் தன் உயிர் இயக்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. மனிதனுக்குள் இன்னும், அன்பு அழகியதாக இருக்கிறது. ஈரம் இன்னும் இருக்கிறது. இந்த மரம் சாகாது. இந்த மனிதன் அழிந்துவிட மாட்டான். அகஎழுச்சி மேலோங்கியுள்ள, சிற்பியின் அற்புதமான கவிதைகளில் இதுவுமொன்று.

அடைபட்டிருக்கிறது கதவு. கதவைத் தட்டலாமா? கூடாதா? என்ற தயக்கம். தட்டினால் எந்த முகம், எந்த உணர்வோடு வெளிப்படும்? தட்டத் தயங்கி வெளியில் உள்ள தென்னை மரத்தின் அளவை அளந்து கொண்டிருக்கிறான், இந்த மனிதன். 'கதவு' என்ற இந்தக் கவிதை எந்த மர்மத்தை உள்ளடக்கி இருக்கிறது? நமக்குள் நாம் இன்னும் தட்டித் திறக்கவில்லை. நம் உள் ஆழங்களை நாமே தரிசிக்கவில்லை. நமக்கு வெளியிலும் எத்தனையோ கதவடைப்புக்கள். நாம் மத்தியதர வர்க்கம். தயங்கித்தான் நிற்கிறோம். தட்டுவோம்; எதிர்கொள்வோம். சிற்பி, எந்தக் கதவின் முன் தயங்கி நிற்கிறார்? "வெல்வதற்கு ஓர் உலகம் இருக்கிறது" என்ற மார்க்சின் கூற்றை இங்கு நினைவு கூர்வோம்.

3. சிற்பியின், 'மௌன மயக்கங்கள்' என்ற நீண்ட கதைக் கவிதையையும், 'ஆதிரை' என்ற கவிதை நாடகத்தையும் இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்வோம்.

சிற்பியின் கவிதையாக்கத்தினுள், ஒரு முக்கியமான பகுதி, அவரது கதைக் கவிதைகள். 'சிரித்த முத்துக்கள்' ஒரு குறுங்காவியம் எனச் சொல்லத்தக்க முறையில், அமைந்துள்ளது. காவிய ஆக்கம், மன்னர் காலத்துக்கு உரியது. இந்தக் குறுங்காவியத்திலும், அரசியின் ஆணவம் உக்கிரமான முறையில், சித்திரிக்கப்படுகிறது. மன்னனை அவள் ஆட்டி வைக்கிறாள். குடிமக்களின் சாவுக்கு அவள் காரணமாக இருக்கிறாள். புலித்துறையின் முத்துக்கள் தனக்கு வேண்டும் என்பதால், எளிய மக்களின் / உழைப்பாளிகளின் காதல் வாழ்க்கை அழிக்கப்படுகிறது. கவிதை நடை, செம்மாப்புடன் இயங்குகிறது. செவ்வியல் இலக்கியப் போக்கு இக்குறுங்காவியத்தின் குணமாகிறது. அரசன் காமவயப்பட்டவன். ஆகவே, அரசியின் ஆணவத்துக்கு இடம் கொடுத்து, சிறுத்துப் போகிறான். இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சூழ்நிலையில், மன்னரின் வாழ்க்கையைப் பெருமைப்படுத்த இயலாது. மன்னன் வீரமற்றவன், விவேகமற்றவன் காமவசப்பட்டவன் என, சித்திரிப்பதன் மூலம்தான் இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சூழல் மக்களை / உழைப்பாளியைத் தலைவனாக்கும் கொள்கையை உடையது. தலைவன் ஆகத் தகுதியுள்ளவன் தென்னன், இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சூழலிலும் கொல்லப்படுகிறான். காதலையும், நிறைவுபடுத்திக் கொள்ளும் சூழல் இல்லை. இம்முறையில், இந்தக் குறுங்காவியம் அவலக் காப்பியமாகிறது.

பெண், ஆணின் காமநுகர்விற்கு உரியவள், என்ற கருத்துத்தான், இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையிலும் ஆண்களின் சிந்தனையை அடைத்துக் கொண்டு இருக்கிறது. இந்த நூற்றாண்டின் இறுதியில்தான் இந்தப் பார்வை மாறுகிறது. அகலிகை பற்றிய கதை இந்த நூற்றாண்டின் புதிய சிந்தனைகளுக்கு உரிய முறையில், பலரால் மறுவார்ப்புச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. பெண்ணும், காமவுணர்வை முழுஅளவு துய்ப்பதற்கு உரிமை உடையவள் என்பது இந்த நூற்றாண்டின் ஒரு கருத்து. பழைய இலக்கியங்களில், தலைவன், தலைவியின் நலன்களைப் புனைந்து உரைப்பான். தன்காமம் பற்றி, தோழனுக்கு உரைப்பான். தலைவி இவ்வாறு பேசக்கூடாது என்பது இலக்கணம். இந்த இலக்கணம் இப்போது மறுப்புக்கு உரியதாகிறது. சிற்பியின் பார்வையில் அகலிகை, ஆயிரம் கண்களை உடைய இந்திரன் தன்மீது முழுப்பார்வை செலுத்தும் முறையில் கல்லாய்,

பாறையாய் மல்லாந்து கிடக்கிறாள். தன்னை நோக்கி வரும் இந்திரனின் காலடியைத்தான் எதிர்பார்த்துக் கிடக்கிறாள். இராமன் வருகையை அவள் எதிர்பார்த்துக் கிடக்கவில்லை. திருமணத்திற்கு முன்பு இந்திரனைத்தான் காதலித்தாள். இடையில் வந்த கவுதமன் அவளைத் தட்டிப் பறித்துக் கொண்டான். இவனிடம் அகலிகையைப் பொறுத்தவரை விசுவாசத்தோடு இருப்பது தேவையில்லை. இராமன் வந்து தன் மீட்சிக்கு எவ்வாறு வழிதிறக்க முடியும்? சீதையின் கற்பைச் சந்தேகித்து, அவளைத் தீக்குளிக்க வைத்தவன் இராமன். இவனை உத்தமன் என்று எவ்வாறு ஏற்கமுடியும்? இராமனின் காலடி, தன் விடுதலைக்கு வழிகோல முடியாது. அவனும் மாசுபட்டவன். இப்படிச் செல்லுகிறது, சிற்பியின் பார்வை. சிற்பியின் பார்வைக்குள் ஒரு காவியப் பரிமாணம் எளிதாக இங்கு வந்திருக்கிறது. சிற்பியின் ஆற்றல்மிக்க சித்திரிப்புக்கள் வழியே பார்க்கும்பொழுது, அந்தப்பாறை எந்த நொடியிலும் வெடித்துச் சிதற, அதற்குள்ளிருந்து, அகலிகை உயிர்த்தெழுவாள். அவள் கவுதமனை மட்டுமல்லாமல், இந்திரனையும், இராமனையும் விசாரணைக்கு உட்படுத்துவாள். காமக்கனல் இப்போது அவளுக்குள் இல்லை. அவள் கருணை பொழியும் தாயாக மாறியிருக்கிறாள். இனி, இந்திரன் முதலியவர்களின் கறைகளை எரித்துப் புனிதப்படுத்துவாள். சிற்பியின் கவிதையை இப்படி உள்ளிருந்தே விரித்தெடுக்கலாம் போலத் தோன்றுகிறது.

சிற்பியின் இந்தப் பார்வையின் மூலம் 'பிராயச்சித்தம்' கதைக் கவிதைக்குள் நாம் செல்லலாம். இராமனையும், இலக்குவனையும் மிதிலை நோக்கி வேகமாக விசுவாமித்திரன் அழைத்துச் செல்கிறான். நடையில் எதற்கு இந்த வேகம், 'நில் விஸ்வாமித்ரா' என்று கவிதை தொடங்குகிறது. மேனகையுடன், காம வசப்பட்டவன் விஸ்வாமித்திரன். ஆனால் மேனகைக்குப் பிறந்த குழந்தையை அவன் மறுதலித்தான். இவ்வகையில், அவன் தாய்க்கும் சேய்க்கும் தீங்கிழைத்தான். இம்முறையில், தான் செய்த பாவத்தைக் கழுவிக் கொள்ள விரும்புகிறான். இராமனின் காலடிபட்ட அளவில், அகலிகை உயிர்த்தெழுவாள். முன்னர் ஒரு பெண்ணுக்கு, தான் செய்த தீங்கை, அகலிகையை உயிர்த்தெழுப்புதல் மூலம் நீக்கிக் கொள்ள விரும்புகிறான். அதற்காகத்தான் விஸ்வாமித்திரன் விரைந்து செல்கிறான் என்பது சிற்பி செய்த கதை.

இந்தப் புதிய கதை நமக்கு நிறைவளிக்கவில்லை. மேனகையை விஸ்வாமித்திரன் கைவிட்ட சூழலுக்கும், அகலிகையைக் கௌதமன் கைவிட்ட சூழலுக்கும் இடையில் ஒப்புமையில்லை. ஒரு பெண்ணுக்குச்

செய்த தீங்கை, இன்னொரு பெண்ணுக்குச் செய்யும் நன்மையால் மாற்ற முடியுமா? தவிர, மேனகை கதையில் கற்பு என்ற சிக்கல் எழவில்லை. சகுந்தலையை விஸ்வாமித்திரன் கைவிட்ட தீங்கு மேலும் தொடர்கிறது. விஸ்வாமித்திரனை நிறுத்தி வைத்து விசாரிக்கும் கவிஞரின் பாங்கு சிறப்பாகத்தான் இருக்கிறது.

பெண், சில குறிப்பிட்ட சூழலில் தன் உடலை விற்றுப்பிழைக்க நேர்ந்திருப்பது ஒரு கொடுமை. வயிற்றுப் பசி தீர்க்க, பெண் தன் உடம்பை விற்கிறாள். இந்தச் சூழலில் பெண்ணின் பிறபண்புகள் எல்லாம் அடிபட்டுப் போகின்றன. இந்த நிலையிலும் தன்மானத்திற்காக,. தாய்மைக்காக ஒரு பெண் தவிப்பதை, நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். ஒரு பெண் வேசியாவதில் அவளுடைய பங்கு மிகமிகக் குறைவு, அல்லது அறவே இல்லை. உடைமைச் சமூகம்தான் பெண்ணை விலைப் பொருளாக மாற்றுகிறது. வேசி என ஒரு பெண்ணை ஒரு கவிஞர் அல்லது எழுத்தாளர் சித்திரிக்கும் முன்பு பலமுறை சிந்திக்க வேண்டும். தவிர அப்படி சித்திரிக்கும்போது, தான் எந்தக் கோணத்தை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதிலும் படைப்பாளி தீவிரமாகக் கவனம் கொள்ள வேண்டும். 'சாக்கடைகளும்தான் இன்னும் வற்றிவிடவில்லை' எனும் கவிதையில் சிற்பியின் கோணம் அற்புதம். அதன் மூலக்கதையை எழுதியவர், கே.ஏ. அப்பாஸ். ஆகவே, கவிதையில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கும் கோணத்திற்காகச் சிற்பியைப் பாராட்ட முடியாது. இந்த நல்ல கதையைக் கண்டறிந்து கவிதை செய்ததற்காகச் சிற்பியைப் பாராட்டமுடியும்.

'சிநேகலதா சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்' என்ற கதைக் கவிதையில் எதற்காகச் சிரித்தாள்? முன்பும் சிரிக்கிறாள்; பின்னரும் சிரிக்கிறாள். இப்படிக் கேள்வி எழுப்பிக் கொண்டு சிந்திப்பது தேவைதான். இக்கதையில் சிநேகலதா ஒரு வேசி. மாண்புமிகு ஒருவனின் சீரழிவைச் சொல்வதற்காக சிநேகலதாவைக் கவிஞர் சிறுமைப்படுத்தியிருக்க வேண்டாம். துணிக்கடையில் அழகுப் பெண் பொம்மையைக் கிழவன் துகிலுரிக்கிற கதையும் இந்தத் தரத்தில்தான் அமைந்துள்ளது.

தமிழகச் சூழலை கல்கி, அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி போன்றவர்கள் இத்தகைய பெண்களிடம் ஆழ்ந்த மனித நேயத்தோடு கதை எழுதினார்கள். கள்ளி வயிற்றில் அகில் பிறக்கும் என்பதுபோலத் தேவரடியாள் குலத்திலும் கற்புடைய பெண்கள் இருக்க முடியும் என்ற முறையில் சுவையான கதைகளை எழுதினார்கள். தேவதாசிகள் ஒழிப்புச்சட்டத்தைத் தொடர்ந்து இப்படிக் கதைகள் எழுதுவதும் தேவையாகத்தான் இருந்தது. இத்தகைய

கதைகள் வாசகர்களைப் பெரிதும் கவர்ச்சிக்கு உள்ளாக்கும், வணிக நிறுவனங்களுக்குப் பணம் திரட்டுவதற்கான ஒரு வழிமுறை. எனக்கும் மனிதநேயம் உண்டு என்று எழுத்தாளர் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளலாம். இவ்வகைக் கதைகள் வாசகர்களுக்குள் என்ன செய்கின்றன என்றும் நாம் சிந்திக்க வேண்டும். வாசகர்களுக்குள் காமவுணர்வை இக்கதைகள் தூண்டலாம்.

கல்கி, அகிலன், நா.பா. ஆகியவர்களின் பாதிப்பு சிற்பிக்குள்ளும் தொடர்வதாகத்தான் நாம் கணிக்க முடியும். மௌன மயக்கங்களில், மல்லிகா தன் குடும்பத்தின் தேவைக்காக வேசி ஆகிறாள். அவளது அழகிலும், அன்பிலும் தன்னைப் பறிகொடுத்த இளைஞன், தலைவர் மூலம் விடுதியிலிருந்து மீட்டு, திருமணம் செய்து கொள்கிறான். விடுதிக்காரர்கள் மீண்டும் இவளைத் துரத்துகிறார்கள். கணவனைப் பிரிந்து தாயிடம் அடைக்கலம் தேடுகிறாள். குடும்பத்தின் தேவை காரணமாக, தாய் இவளை மீண்டும் படுகுழிக்குள் தள்ள விரும்புகிறாள். மல்லிகா தற்கொலை செய்து கொண்டாள்.

இப்படிச் செல்லுகிறது கதை. இளைஞன் ஏன் மல்லிகாவின் வசப்பட்டான் என்ற கேள்விக்கு இளைஞன் வைத்திருக்கும் பதில் :— ஒருவேளை திரைப்படங்கள் மூலம் காம வசப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆகவே விடுதியிலிருந்து மல்லிகாவுக்கு விடுதலை தருவதன் மூலம்தான், தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள முடியும். இவ்வளவுதான், கதையிலிருந்து நாம் பெறும் விளக்கம். இந்த இளைஞன் தொழிற்சங்கத்தில் பணியாற்றுகிறவன். தலைவனைப் பெரிதாக மதிப்பவன். இம்முறையில் மல்லிகாவைத் தன்னோடு இணைத்துக் கொள்வதற்கு ஆழ்ந்த காரணங்கள் சொல்ல முடியும். தலைவரும் ஒத்துழைக்கிறார். மல்லிகாவின் சாவுக்குப் பிறகு தலைவரின் மகள் கல்பனாவோடு இணைந்து பணியாற்றுகிறான். நான்கு கண்களும் ஓர் இலக்கில் குவியவேண்டும் என்கிறார், தலைவர். ஆண் பெண் சமத்துவத்திற்கு மேலாக, இங்கு ஒன்றும் சொல்லப்படவில்லை. சமுதாயப்பணி என்பது மீண்டும் தொழிற்சங்கப் பணியாகவோ, கட்சிப் பணியாகவோ இருக்கக்கூடும். இவர்களின் குடும்பம் மீண்டும் முதலாளிய எல்லைக்குள் தான் சுருங்கிக் கொள்ளும். தலைவர், கடுமையான உழைப்பாளி, தியாக உணர்வோடு உலவி வருபவர். தலைவரைப் பற்றிய இத்தகைய சித்திரிப்பு அவரது தலைக்குப் பின்னால் ஒளிவட்டம் சூட்டுகிறது.

மல்லிகா, என்ன முயற்சி செய்தாலும் தன்னை விடுவித்துக்

கொள்வது சாத்தியம் இல்லை. தமிழில் எழுதப்பட்ட நூற்றுக்கணக்கான சீர்திருத்தக் கதைகளின் எல்லையை, இக்கதை தாண்டவில்லை. தவிர குறுங்காவியத்திற்குரிய பரிமாணம் எதுவும் இந்தக் கதைக்கவிதைக்குள் இடம் பெறவில்லை. ஒரு நீண்ட கதையாகவே இது தங்கிவிட்டது. ஓர் இளைஞன் இங்கு, தொழிற்சங்கவாதியாக மட்டுமே இருக்கிறான். ஒரு பெண் வயிற்றுப்பசி தீருவதற்காக, தன்மானத்திற்காக, ஒரு பெண்ணாக இருப்பதற்காகப் போராடுகிறாள். முன்பு நாம் கூறியபடி, நிகழ்வுகளைக் கோவையாகத் தொகுத்து உரைப்பதாகிய, புறம் என்ற அளவில் மட்டுமே இக்கதை நின்று விடுகிறது. அகத்தின் ஆளுமை மேலெழவில்லை. ஜெயகாந்தனின் 'இலக்கணம் மீறிய கவிதை', என்ற குறுநாவலையும், 'உன்னைப் போல் ஒருவன்' நாவலையும் இங்கு நினைவுபடுத்திக் கொண்டால் வேற்றுமை புலப்படும். கவிதை என்ற முறையில் இன்னும் ஆழத்திற்குள் செல்ல, வாய்ப்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது. பெண்ணுக்கு, காமநுகர்வுக்கு உரிமை உண்டு. தன்மானத்தோடு வாழ்வதற்கும் உரிமை உண்டு. இத்தகைய கருத்துக்களோடுதான் சிற்பி நின்றுவிடுகிறார். வரலாற்றுக்குள், தத்துவத்திற்குள் நுழைந்து, மனிதர்களைப் படைக்கும் அற்புதத்தைத் தவறவிடுகிறார். இளைஞனைச் சிற்பி மையப்படுத்தி எழுதும்போது கிடைக்கிற கதையை விட, மல்லிகாவை மையப்படுத்தியிருந்தால், வாழ்வின் ஆற்றல் மிக்க வேறுசில பரிமாணங்கள் கதைக்குள், வந்திருக்கும்.

சிற்பியின் கதைக் கவிதைகளில் இன்னொன்று, "பாடம் தொடர்கிறது." (புன்னகை பூக்கும் பூனைகள் – தொகுப்பு) இது, எட்டாம் வகுப்பில் படிக்கும் தன் மாணவியை ஆசிரியர் கருக்கொள்ள வைத்த கதை. கருக்கொண்ட மாணவிக்கு, ஆசிரியர் கைவிரித்தார். பள்ளிக்கு எதிரில் பலகாரம் விற்றுக் கொண்டிருந்த ஒருத்தி மூலம் கருக்கலைப்பு செய்து கொண்டதால், சிறுமி இறந்தாள். சிற்பியின் இன்னொரு அற்புதமான கதைக் கவிதை. "பூவே பூ . . புளியம் பூ . ." (சூரியநிழல் – தொகுப்பு) என்ற கவிதை. பூக்களை நேசித்தவள் பொன்னாத்தாள். இறுதியில் இந்த நேசமே அவள் கற்பழிப்பிற்குக் காரணமாயிற்று. கற்பழித்தவர்களைத் தன் கோடாரியால் பிளந்தார், பொன்னாத்தாளின் அப்பா. அவர் சிறைக்குச் சென்றார். பித்தி பொன்னாத்தா, "பூவே பூ" பாடலைப் பாடிக்கொண்டு, கிராமத்தில் அலைகிறாள். ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் காமநுகர்வு அவசியம்தான். ஆனால், காமநுகர்வே வாழ்வின் மையமாக, ஒரே இலக்காக ஏன் மாறிவிட்டது? காமநுகர்வைத் தவிர பெண்ணின், ஆணின் மற்ற பரிமாணங்கள் ஏன் சுருங்கி, வற்றிக் காய்ந்து விட்டன. பெண்ணின் உடல் எப்படி போதைப் பொருளாக மாறியது. நமது சமூகத்தில், உரிமையோடு

ஆண், பெண்ணை நுகர்வதற்கான ஏற்பாடாகத்தானே திருமணம் என்ற அமைப்பு செயல்படுகிறது. இங்கெல்லாம் பெண், நுகர்வுப் பொருள் ஆகிறாள். சமூக வாழ்விலிருந்து, சமூகத்திற்கான ஆக்கங்களிலிருந்து பிரிக்கப்பட்டு, வெறும் உடலாக மட்டும் சுருக்கப்பட்ட மனிதர்களிடம் எஞ்சி இருப்பது, பசியும், காமமும் மட்டுமே. குறிப்பிட்ட வரலாற்றுச் சூழலில்தான், இந்தச் 'சுருக்கம்'. அல்லது 'உடலுக்குள் சிறைப்படல்' நேர்ந்திருக்கிறது. பெண், தன் வயிற்றுத் தீயைத் தணித்துக் கொள்வதற்கு ஆணிடம் அடைக்கலம் புக வேண்டியிருக்கிறது. இந்தச் சூழலில் மனைவி என்பவளும் ஒரு வகையில் வேசிதான். சமூகத்தின் பல பரிமாணங்களிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்ட நிலையில்தான், பள்ளி ஆசிரியர் காமுகராகிறார். தேங்கிய சமூகத்தில், இப்படித்தான் புழுக்கள் நெளியும்.

கவிதை நாடகம் என்ற முறையில், ஆதிரைக்குள் செயல்படும் கூறுகள் அனைத்தையும் இங்குச் சுட்டவேண்டியது இல்லை. அநேகமாக கல்கி பாணியில் வரலாற்றுக் கதை ஒன்றை, சிற்பி புனைந்து கொள்கிறார். ஆட்சியைக் கைப்பற்றுவதற்காக, சதிகளும், போராட்டங்களும் இக்கதையில் இடம் பெறுகின்றன. சமணமும், சைவமும் அரசு அதிகாரத்தினுள் தம்மைத் தக்க வைத்துக் கொள்வதற்காகப் போராடுகின்றன. அதுவரை சமணத்திற்கு இருந்த தலைமை, இப்போது தகர்கிறது. இடையில் ஒரு காதல் கதை, தூய்மையான தொண்டர்கள், வடக்கிருத்தல், பெண் கொலை முதலிய நிகழ்ச்சிகள் தொடருகின்றன. கொங்கு நாட்டின் பெருமை, தமிழின் பெருமைகளும் பேசப்படுகின்றன. அருகதேவன் மீதும், சிவபெருமான் மீதும், சிலப்பதிகாரத்தை நினைவூட்டும், அருமையான வழிபாட்டு இசைப்பாடல்கள். ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தில் நாம் காண்பதைப் போல, குடிமக்களின் உரையாடல்கள், காட்சி மற்றும் அங்கப்பகுப்புகள் அமைகின்றன. இறுதியில், பின்னொரு காலத்தில் பேரூரில் சைவம் தழைக்கும் என்று தீர்க்க தரிசனம் சொல்கிறது. (உண்மைதான், அப்படித் தழைக்கும் சைவம் இந்துத்துவத்திற்கு இடம் கொடுக்கும் என்ற உண்மை சொல்லப்படவில்லை) மதங்களை விட மானுடம் சிறந்தது என்ற புரிதலோடு, நாடகம் முற்றுப் பெறுகிறது. சிற்பியின் சார்பு, இந்தக் கவிதை நாடகத்தில் தெளிவாகத் தெரிகிறது. நாடகம் என்ற முறையில், சிறப்பாகவே இதைப் படைத்திருக்கிறார் சிற்பி. புறநிகழ்வுகளைக் கவிதைக் குணங்களோடு எடுத்துரைக்கும் கவிதையாக்க முறையைத்தான் இங்கும் காண்கிறோம்.

சிம்மநந்தியார் சமணமுனிவர். கொங்கு நாட்டைச் சேர்ந்த அவர், கதை நிகழ்வுக் காலத்தில் கர்னாடகத்தில் தங்கி இருக்கிறார். கொங்கு

நாட்டில் தங்கியிருந்து, அரசைத் தமது சமணச் சார்பில் நிலைநிறுத்த சதிகளில் ஈடுபடும் இன்னொரு சமணமுனிவர் குணசேகரர். காலம் சென்ற அரசனின் மனைவி அருகர்மணியை இவர் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். சைவச்சார்பு மேற்கொண்ட விக்ரம தேவரும், அவரது துணைவி ஆதிரையும் கொல்லப்படுகின்றனர். ஆதிரை கொலையுண்டதைச் சிம்மநந்தியார் பார்த்துத் திகைக்கிறார். தனக்குள் தடுமாறிக் குலைந்து விடுகிறார். இனி, உயிர்வாழ்தலில் பயனில்லை என்று கண்டு வடக்கிருக்கிறார். சமய ஆதிக்கத்திற்காகத் தன் மகனைப் பலிகொடுத்த அருகர்மணியும் வடக்கிருக்கிறாள். கதையின் இந்தப் பகுதி, ஆழ்ந்த பார்வைக்கு இடம் வரக்கூடியது.

சமணம், அரசியல் அதிகாரத்தைத் தக்கவைப்பதற்காகச் சதி செய்கிறது. சைவம் அமைதியாக இருந்து வெற்றிபெறுகிறது. சிம்மநந்தியார் எதன்பொருட்டு கலவரப்பட்டார். மனிதனைக் குறுகத் தரிப்பதாக மதம் இருக்க முடியாது. அரசியல் அதிகாரத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்ளும் நோக்கில், மதம் மனிதனை அழிக்கிறது; மனிதப் பண்புகளை அழிக்கிறது; நல்லவர்களைக் கொல்கிறது; காதலை அழிக்கிறது. சமணம் ஆதியில் எந்த நோக்கோடு தோன்றியது. இப்போது என்னவாக மாறியிருக்கிறது. அரசியல் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதன்மூலம் சமணம், பொதுவாக மதம் என்னவாக மாறியது? அதிகாரத்தை, செல்வத்தைத் தக்கவைப்பதற்காகவா மதம்? சமண ஆசிரியர்களின் அறிவும், தர்க்கமும் என்ன ஆயின? முனிவருக்குள் பிசாசு எப்படி நுழைந்தது? இவ்வாறெல்லாம் சிம்மநந்தியார் தன்னைத்தானே, துளைத்துக் கொள்ளும் விசாரணையில் ஈடுபட்டிருக்க வேண்டும். மனிதனை மேம்படுத்தாத மதம் / மதங்கள் ஒழியட்டும். சைவமும் இனி அரசு அதிகாரத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காக அரசைச் சார்ந்து இயங்கும். அப்போது சைவமும் ஆதிக்கத்தின் பகுதியாகிவிடும். இப்படி, இவ்வாறு மதங்களை யார் கெடுத்தார்கள்? மதத்திற்குள் செல்பவன் முதலில் தன்னைத் துறக்கத் தெரிந்திக்க வேண்டும். அதிகாரத்தையும், செல்வத்தையும் வளைத்துக் கொள்பவன் உடைமையாளன் – இவன் மனித வளர்ச்சிக்கு எதிரானவன். செல்வமும் அதிகாரமும்தான் மனித வாழ்வை நாசமாக்குகின்றன. மதத்தைக் கெடுத்ததும் இந்தச் சக்திகள்தான். அரசு, அதிகாரம் முதலிய எல்லைகளில் தன்னைச் சுருக்கிக் கொள்பவன் மனித ஆளுமையின் எல்லைகளை விரிவுபடுத்தாதவன். இவனுக்கு என்றும் விடுதலை இல்லை. இவனும் ஓர் அடிமை. அருகன் பெயராலும் மனிதனை அடிமைப்படுத்த முடியும். அருகன் இப்பொழுது ஆதிக்கவாதி ஆகிவிடுகிறான்.

புறத்தின் எல்லைக்குள் சுருங்கிவிடுகிற சமயம், நிறுவன சமயம். புறத்தை உடைத்துக் கொண்டு அகத்தின் ஆழத்துக்குள் செல்வது தத்துவம். அல்லது தத்துவம் சார்ந்த சமயம்.

'ஆதிரை' கவிதை நாடகம், புறத்தின் எல்லைகளில் சுற்றுகிற போதே, அகத்தின் ஆழத்திற்குள் பாய வேண்டிய சந்தர்ப்பத்தில் நின்று விடுகிறது. சிம்மநந்தியாரின் மனநிலைக்குள் வாசகர்களாகிய நாம்தான் இறங்கித் துழாவ வேண்டும். இந்த இடத்தில் துவங்கினால்தான், கவித்துவ வீறு பாய்ச்சலாகத் தோன்றும். கவித்துவ வீச்சில் நாடகம், வேறு ஒரு பரிமாணத்திற்குள் செல்லும். அந்தப் பரிமாணத்தின் எல்லையில் இன்னொரு காலத்தில், பேரூரில் சைவம் தழைக்கும் என்ற தீர்க்க தரிசனம் எழாது. மதங்களை விட மானுடம் உயர்ந்தது என்ற கூற்றும் எழாது. அரசு அதிகாரத்திற்கு எதிரான வீச்சுத்தான் இங்கு வெளிப்படும். அதிகார வேட்டையில் சிக்கித் தவிக்கிற பூச்சிகளாய் நாம் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறோம் என்ற உணர்வும் இங்கு எழும். இத்தகைய வீச்சுக்களைக் கொண்டதாக ஒரு நாடகம் அமையமுடியுமா என்பதும் சிந்தனைக்குரியது.

'ஆதிரை' – தமிழில் ஒரு மரபுரீதியான நாடகம். வாசிப்புக்கு மட்டுமல்லாமல், மேடை ஏற்றுவதற்கும் இந்த நாடகம் பயன்படலாம். மரபுரீதியான கதை நிகழ்த்துதலுக்குத் தான் மேடைநாடகம் பயன்படும். நவீனநாடகம் இன்று தமிழுக்கும் வந்து சேர்ந்திருக்கிறது. சிம்மநந்தியாரை மையப்படுத்தி மதத்திற்கும், மனிதனுக்கும் இடையிலான முரணில் நாடகம் ஒன்றை எழுப்பமுடியுமானால் அநேகமாக, இந்த நாடகம் நவீன நாடகம் ஆகலாம். 'ஸ்பார்டகஸ்', 'கருஞ்சுழி' போன்ற நவீன நாடகத்திற்கு இணையாக ஆதிரை நாடகத்தை மறுவார்ப்பு செய்ய முடியும் என்று தோன்றுகிறது. இருக்கிற, ஆதிரை நாடகத்தைக் கலைத்துப் போட்டு, வேறு சில/பல பரிமாணங்களில் நவீனநாடகம் ஒன்றைப் படைத்து எழுப்ப முடியும். இந்த நாடகம் கதை சொல்லாது. நமக்குள், கனல்களை எழுப்பும். நம்முன் இருக்கிற வடிவில் சிற்பியின் ஆதிரை நாடகம் புறத்திற்கு அழுத்தம் தந்து கவிதைக் கூறுகளோடு படைக்கப்பட்ட நல்ல நாடகம்தான் என்பதில் ஐயமில்லை. அகத்திற்கு அழுத்தம் தரும்போது, இதிலிருந்து நவீனநாடகம் ஒன்று – மேற்கூறியவாறு எழலாம்.

4. நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக, சிற்பி மிகுந்த ஈடுபாட்டோடு, கவிதை எழுதி வருகிறார். அவரது கவிதை வரலாற்றில், குறிப்பிடத்தக்க திருப்பங்களையும் நாம் பார்த்து வருகிறோம். மரபுக் கவிதையின் வளம்

அவரிடம் செறிந்துள்ளது. முதல் இரண்டு தொகுப்புக்களையும் வைத்துப் பார்க்கும்பொழுது, மரபுக் கவிதையில் சாதனையாளர் எனத் தயக்கமின்றி அவரைக் குறிப்பிட முடியும். சிற்பியின் கவிதைகளில் உள்ள ஒரு சிறப்புக் கூறு பற்றி இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். கையகல அட்டையில் அவரால் ஓவியம் தீட்ட இயலாது. 70 எம்.எம். திரைச்சீலையில்தான் அவர், அவர் தம் பாரிய ஓவியங்களைத் தீட்டுகிறார். தவிரவும் செறிவான வண்ணங்களைப் பொருத்தமாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறார். இந்த குணம் அவருக்குள் எங்கிருந்து, எப்படி முகிழ்த்தது என்பதை நம்மால் கண்டுகொள்ள இயலவில்லை. அன்றியும் வளமான தமிழ்ச் சொற்கள் படை நடத்தி வருவதுபோல அவரிடம் - தங்கு தடையின்றி வெளிப்படுகின்றன. மரபின் எந்த யாப்பையும் மிக எளிதாகக் கையாளக் கூடியவராகவும் சிற்பி தென்படுகிறார். இதுவரை அவர் படைத்துள்ள கவிதைகளிலிருந்து அவர் பயன்படுத்தியுள்ள உவமைகள் / உருவகங்கள் தொகுக்க இயலுமானால் ஆயிரத்துக்கும் மேல் தேரும். புதிய புதிய உவமைகளை/உருவகங்களைப் படைப்பவன் சிறந்த கவின் என்ற ஒரு கருத்து அக்காலத்தில் நிலவியது என்பதை இங்கு நினைவு கூறலாம். மரபுக்கவிதை இப்படியும் தன்னை வளர்த்துக் கொண்டிருந்தது. எடுப்பான, பெருமிதமான நடை அவருக்கு இயல்பாய்ப் பொருந்தியுள்ளது. அங்கதம் இவரிடம் இன்னொரு சிறப்பியல்பு. யாரையும் புண்படுத்தக் கூடியதாக இவரிடம் அங்கதம் இயங்கவில்லை. மனிதநேயம் என்பதைத்தான் சிற்பியின் மையமாகக் குறிப்பிட இயலும். கவிதை ஆக்கத்தில் நாடகப் பாங்கு இவருக்கு இயல்பாகக் கை வருகிறது. கதைக் கவிதைகள் இவரின் இன்னொரு சிறப்பியல்பு. புதுக்கவிதை என்ற கவிதை ஆக்கம் இவரிடம் இயல்பாய் இடம் பெற்று, மரபுமுறைக் கவிதையை மேலும் ஆற்றலுடையதாய் மாற்றியிருக்கிறது. இதுவரை சிற்பி படைத்துள்ள கவிதைகளிலிருந்து, தமிழ்க் கவிதைக்கு வளம் சேர்க்கும் கவிதைகள் என ஒரு தேர்வுத் தொகுப்பை உருவாக்க முடியும்.

சிற்பியின் கவிதைகளுக்குள் இயங்கும் கருத்தியல் பற்றி முன்பே குறிப்பிட்டோம். வானம்பாடி இயக்க காலத்தில் தான் அவருக்குள் மார்க்சியம் நுழைந்தது எனக் கூறுவதற்கில்லை. பாரதியிடம் சிறிய அளவில் இடம்பெற்று, பிறகு பாரதிதாசனிடம் ஒரு பெரிய வீச்சாய்க் கிளம்பிய பொதுவுடைமைக் கூறு, சிற்பிக்குள் தொடக்கத்திலேயே இடம் பெற்றிருக்கிறது. வானம்பாடிக் காலத்தில், இந்தக் கூறு அழுத்தம் பெற்றது, என்று சொல்லலாம். மார்க்சியம் அவருக்குள் ஒரு கனல்போல் பற்றிக் கொண்டது எனச் சொல்லும் அளவுக்கு அவரது இக்காலத்துக் கவிதைகளில் சில அமைந்துள்ளன. மார்க்சிய நோக்கில் அனைத்தையும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்த வேண்டும் என்ற குரல் சிற்பிக்குள் அழுத்தம்.

பெறவில்லை. வானம்பாடி இயக்கம் குறைந்த காலத்தில், சிதைவுக்கு உட்பட்டது. தமிழ்க் கவிதையின் இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்கால வளத்தோடு, மார்க்சிய நோக்கு தமிழ்க் கவிதையில் வானம்பாடிக் காலத்தில்தான் இடம்பெற்றது.

வானம்பாடி. இயக்கம் சாதித்தது என்ன? சிதைந்ததற்கான காரணங்கள் என்ன? என்ற ஆய்வு இங்கு தேவையில்லை. தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில், வானம்பாடி இயக்கம் தனக்குரிய ஆழ்ந்த பதிவைச் செய்திருக்கிறது, என்பதை யாரும் மறுக்க வேண்டியதில்லை. குறைந்த காலத்திற்கே செயல்பட்டாலும் இயக்கத்தின் வீச்சு, இந்த இயக்கத்தோடு தொடர்புடைய அனைவருக்குள்ளும் ஆழப் பதிந்தது. கவிதைகளை மட்டுமல்லாமல், கவிதை பற்றிய ஆழ்ந்த பார்வையும் அந்த இயக்கக் காலத்தில் தான், நாங்கள் கற்றுக் கொண்டோம். எங்களுக்கு உள்ளும், வெளியிலும் கவிதைகளைத் தேடினோம். ஒருவர் கொண்டுவந்த கனல் / ஒளி, அனைவரிடமும் தொற்றிக் கொண்டது. கவிதையை, ஒரு வேள்வி போல நாங்கள் செய்து கொண்டிருந்தோம். இயக்கம் சிதைந்த பிறகும், சிலரிடத்திலேனும் இந்தக் கவிதைக்கனல் இன்னும் வேறு வேறு திசைகளில் தொடர்கிறது. சிற்பிக்குள்ளும் இந்தக் கனல் தணியவில்லை என்பதை இன்றுவரை பார்க்கிறோம். 'சூரியநிழல்' தொகுப்பை வைத்துப் பார்க்கும் போது, கவிதைக்குள் அவர் கண்டெடுத்த புதிய திசை தெரிகிறது.

சிற்பிக்குள் இயங்கிய கருத்தியல் பற்றி இங்கு மீண்டும் பேசவேண்டி இருக்கிறது. அவருக்குள், தொடக்கத்திலிருந்து இயங்கிய தமிழ் உணர்வும், பிறகு வந்து சேர்ந்து கொண்ட மார்க்சியமும் கைகோர்த்துக் கொள்ளவில்லை. தமிழ் இலக்கியமரபின் வழியே, அவருக்குள் வந்த, பெண் பற்றிய பார்வை, ஆணும் பெண்ணும் சமம் என்ற சமத்துவப் பார்வையோடு. நின்றதே தவிர, அப்பார்வை மார்க்சியத்தோடு இணையவில்லை. திராவிட இயக்கம், சிற்பிக்குள் நேரிடையான பாதிப்பை ஏற்படுத்தவில்லை. ஆனால் மறைமுகமான பாதிப்பிலிருந்து சிற்பி தப்பவில்லை. 'சிரித்த முத்துக்கள்' முதல் பதிப்பில் இடம் பெற்ற கடவுள் வாழ்த்து இரண்டாம் பதிப்பில் இடம் பெறவில்லை. திராவிட இயக்கத்தவர் கடவுள், ஆன்மா முதலியவற்றை எளிதாக உதறிக் கொண்டனரே தவிர, இவ்வகைக் கருத்தாக்கங்கள் மனிதனின், வரலாற்றின் எவ்வகைத் தேவைகளிலிருந்து தோன்றின என்பது பற்றிச் சிந்திக்கவில்லை. திராவிட இயக்கத்தவர்களைப் போல, புராணக் கதைகளைப் பொய் என்று சிற்பி, உதறிக் கொள்ளவில்லை. அகலிகை கதை இன்று வரை, நம் காலத்தின் கதையாக இருப்பதை, சிற்பி

அறிந்திருக்கிறார். அநேகமாக, பாரதிக்குள் செயல்பட்ட பார்வையின் இந்தக்கீற்று, சிற்பிக்குள்ளும் இழையோடுகிறது, என்று கூறலாம். கடவுள் என்ற கருத்தாக்கம் பற்றியும் இதே வகைச் சிந்தனை சிற்பிக்குள்ளும் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். மார்க்சியரைப் பொறுத்தவரை, மதம் என்பது ஆன்மா அற்ற உலகின், ஆன்மா. இதயம் அற்ற, உலகின் இதயம். சிற்பியின் கருத்தியல் என்பதனுள் அவரது இடதுசாரி அரசியல் கண்ணோட்டத்தையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

தமிழகச் சூழலில் மெய்யியல் ஆய்வு தீவிரம் பெறவில்லை. திராவிட இயக்கமும் சரி, மார்க்சிய இயக்கமும் சரி மெய்யியல் ஆய்வைப் புறக்கணித்தன. திராவிட இயக்கம், தன் பகுத்தறிவுப் பார்வையோடு, தன்னை முடக்கிக் கொண்டது. மார்க்சியம், பொருள் முதல் வாதம் என்ற அளவில் தங்கிவிட்டது. நிகழ்காலத் தேவைகளை உட்கொண்டதாக, சைவசித்தாந்தம் வளர்ச்சி பெறவில்லை. மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப்பெற, அரசியல் இயக்கங்கள் முனைந்து நின்றன. பொருளியல் சூழல் பற்றிய அக்கறைகளிலேயே இயக்கங்கள் மூழ்கிக் கிடந்தன. அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதன் மூலம், அனைத்துச் சிக்கல்களையும் தீர்த்துக் கொள்ள முடியும் என்ற போக்குத்தான் மேம்பட்டு இருந்தது. அதிகாரத்தை உள்வாங்கியதாகத்தான் மதபீடங்களும் செயல்பட்டன. தமிழ் அறிஞர்கள் மற்றும் பேராசிரியர்கள், திருக்குறள் என்றும், சிலப்பதிகாரம் என்றும், சங்க இலக்கியம் என்றும் பேசிக் கொண்டிருந்தனர். இவர்கள் அனைவரும் மெய்யியலைப் புறக்கணித்தனர், என்பது மட்டுமல்ல, மெய்யியல் என்றாலே, மதம் என்று பொருள்படுத்திக் கொண்டனர். இவர்களைப் பொறுத்தவரை, மதம் வெறுக்கத்தக்கது. மதம் பற்றி ஆய்வதற்கு எதுவும் இல்லை. மதத்திற்கும், ஆய்விற்கும் தொடர்பில்லை. தமிழகத்தில் நிலவிய இந்தச் சூழலில் வைத்துத்தான், கவிஞர் சிற்பியையும் நாம் காணவேண்டும். சிற்பிக்குள் நிலவிய, பலவகைக் கருத்தினங்களும் ஒரு மெய்யியல் எல்லைக்குள் இணையவில்லை. கருத்தினங்கள், ஒன்றோடு ஒன்று உரசிக் கொள்ளலாம். ஆனால் ஒன்றை ஒன்று, ஊடுருவவில்லை. வானம்பாடி இயக்கத்தினுள் எழுந்த சிக்கல்கள், ஓர் ஆழமான மெய்யியல் பார்வையில் மட்டுமே தீர்வுபெறக் கூடியவை. மார்க்சிய ஆய்வை சி.பி.ஐ. (CPI) என்ற அளவுக்கு மட்டுமே குறுக்கிக் கொள்ள முடியாது. மார்க்சிய அரசியலை மட்டுமல்லாமல் மார்க்சிய மெய்யியலையும் வளர்த்தெடுக்க வேண்டும். அன்றைய சூழலில், மார்க்சிய லெனினிய இயக்கமும் மெய்யியலை வளர்த்தெடுக்கும் நோக்கம் கொண்டதாக இல்லை. கவிதை / இலக்கியம் என்று சீரிய முறையில்

ஆய்வு மேற்கொள்ளும் பொழுது ஒரு கட்டத்தில் வரலாற்றை, வரலாற்றுச் சிக்கல்களை நாம் எதிர்கொள்ள நேரும். அதைப்போலவே மெய்யியல் என்ற தளத்திலும் நாம் நமக்குள் பார்வை செலுத்த நேரும். மார்க்சியத்தின் மெய்யியலைப் பொருள்முதல்வாதம் என்றோ, இயங்கியல் என்றோ குறுக்க முடியாது. நான் யார்? என்ற கேள்வியை ஒரு மார்க்சியனும் எழுப்பிக் கொண்டு வரலாற்றுக்குள், மெய்யியலுக்குள் தேட்டம் நிகழ்த்த முடியும். கவிதை பற்றிய ஆய்வு இவ்வாறு பல திசைகளில் விரிவு பெற வேண்டும். கவிதை என்பது ஆழ்ந்த மெய்யியல் தேடலை உட்கொண்டதுதான். இறுதியில் மெய்யியல் பார்வை என்பது கவித்துவ வீச்சில் கலக்கிறது.

தமிழ் உணர்வு என்பதைத் தமிழ் நிலத்தோடு, தமிழ்நாட்டின் இயற்கை வளத்தோடு, மக்களின் உடல் / உள நலத்தோடு இணைத்துப் பார்ப்பதுதான், மார்க்சியத்திற்கு ஒத்த பார்வையாக இருக்க முடியும். பெண்ணுரிமை / பெண் விடுதலை என்பது முதலாளியம் மற்றும் அரசு அதிகாரத்தின் அழிவோடு தொடர்புடையது. முதலாளிய மற்றும் அரசு அதிகாரத்தின் அழிவோடு தொடர்புடையது. முதலாளிய மற்றும் அரசு அதிகாரத்திலிருந்து, மக்கள் விடுதலை பெறும்போதுதான், பெண்ணுக்கு மட்டுமல்லாமல் தமிழுக்கும் விடுதலை கிட்டும். இந்த சூழலில்தான் மக்களின் படைப்பு இயக்கம் மேம்படும். கடவுள் என்ற கருத்தாக்கத்தினுள் மிகைப்படுத்தப்பட்டோ, திரிபுபட்டோ இருப்பவன் மனிதன்தான். அன்னியமாக்கப்பட்ட நிலவரத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளும் மனிதன் இயற்கையோடும், சமூகத்தோடும் இரண்டறக் கலந்தவனாவான்.

இத்தகைய விரிந்த, ஆழ்ந்த மார்க்சியப் பார்வை என்பது கவித்துவ வீச்சை முழு அளவில் கொண்டதாக இருக்க முடியும்.

வானம்பாடி இயக்கக் காலத்தில், பிரச்சினைகளை இவ்வளவு தெளிவாக வகுத்துக் கொள்ள எங்களுக்கு இயலவில்லை. எங்களுக்குள் முரண்பாடுகளைத் தீவிரமாக உணர்ந்தோம். முரண்பாடுகள் எங்களுள் சிலருக்கிடையில் பகைமையாக மாறியது. பகைமை எங்கள் நட்பையும், இயக்கத்தையும் பாதித்தது. இயக்கம்தான் எங்களுக்குள் பேராற்றலைத் தோற்றுவித்தது என்பது உண்மை. இயக்கத்திலிருந்து விலகிய போது, ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் ஆற்றல் குறையும் என்பது அன்று புலப்படவில்லை. குறைந்த கால அளவிலேனும் இயங்கிய வானம்பாடி இயக்கம் எங்களுக்குள் ஒவ்வொருவரையும் ஏதோ ஒரு வடிவில் ஆற்றலுடையவராகத் திரட்டியது மட்டுமே போதும் என்ற உணர்வும் அன்று எங்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கக்

கூடும். அன்று திரட்டிக் கொண்ட ஆற்றலை வைத்துக் கவிதை உலகில் / இலக்கிய உலகில் தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளவும் சிலருக்கு முடிந்தது. எங்களுக்குள் இருந்த முரண்பாடுகள் வரலாற்றோடும் தொடர்புடையவை என்பதைப் பிறகுதான் எங்களில் சிலர் உணர்ந்து கொண்டோம். இவ்வாறு உணர்ந்தவர்கள்தான் மார்க்சியத்தினுள் ஆழ்ந்து செல்ல முடிந்தது. வானம்பாடி இயக்கம் முடிவுக்கு வந்து இன்று இருபது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகின்றது. இந்த இடைக்காலத்தில் மார்க்சியத்தை, என்னைப் பொறுத்த அளவில், ஆழமாகப் பயின்றிருக்கிறேன். இந்நிலையில்தான் வானம்பாடி இயக்கத்தை மேலும் சரிவரப் புரிந்து கொள்ள முனைகிறேன்.

பாரதி, இந்திய தேசிய விடுதலை இயக்கத்தின், பிரிக்க முடியாத பகுதியாக இருந்தார். பாரதிதாசன் தமிழின எழுச்சி என்ற பேரியக்கத்தின் பகுதியாக இருந்தார். பேரியக்கத்தின் ஆற்றலை இவர்கள் இருவரும் செறிவாக உள்வாங்கிக் கொண்டனர். இவர்கள் மூலமும் இயக்கம் சில புதிய வீச்சுகளைப் பெற்றது. இயக்கம் இவர்களைக் கட்டுப்படுத்தவில்லை. மாறாக இயக்கம் இவர்களின் உள்ளுறை ஆற்றலை வெளிப்படுத்துவதற்கான வாய்ப்புகளைத் தந்தது. வானம்பாடி இயக்கம், மார்க்சியக் கட்சியோடு, தொடக்கத்தில் நேரிடையான உறவு கொண்டதாக இல்லை. இந்திய அளவில் நடைபெற்ற மார்க்சிய இயக்கங்களிலிருந்து தவிர்க்க இயலாத முறையில் நாங்கள் சில பார்வைகளைப் பெற்றோம். மார்க்சியக் கட்சி என்பதைப் பொறுத்தவரை, கலை இலக்கியப் பார்வையில் கொண்டிருந்த இறுக்கம் எங்களுக்கு உடன்பாடு இல்லை. ஏற்கனவே எங்களில் பலர், கவிதை மற்றும் இலக்கியம் பற்றிச் சில புரிதல்களோடுதான் இருந்தோம். கட்சிக்கு எங்களை அடகுவைத்துக் கொள்ளவில்லை. தொடக்கத்தில் கட்சிக்காரர்கள் எங்களை உதிரிகளாகத்தான் பார்த்தார்கள். இலக்கியம் என்பது அரசியல் / கட்சி நோக்குடையதாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்பது கட்சியின் பார்வை. மார்க்சிய நோக்கில் இலக்கியம் பற்றி கட்சியிடமிருந்து வேறுபட்டதான பார்வை எங்களுக்கு இருந்தது. நாங்களும் கவிதை முதலியவை பற்றிச், சுயமான ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டிருந்தோம். எங்களுக்குள், பிளவு ஏற்பட்ட காலத்தில் தான் கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் எங்களில் சிலருக்கு மேடை தந்து, அவர்களைத் தம் எல்லைக்குள் ஈர்த்துக் கொண்டது. இப்படி ஈர்த்துக் கொண்ட பிறகும், கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தில் ஏற்கனவே கலை இலக்கியவாதிகளாகவும் அதிகாரிகளாகவும் இருந்தவர்கள் புதிதாக வந்தவர்களுக்குச், சமத்துவம் தரவில்லை. உண்மையில், வானம்பாடிக் கவிஞர்களுக்கு, இணையான கவிதை ஆற்றல், நிச்சயமாக அவர்களுக்கு இல்லை. இதே

காலகட்டத்தில்தான், வானம்பாடிகள் மூலம் வெளிப்பட்ட புதுக்கவிதைப் போக்கை மார்க்சிய இயக்கங்கள் ஏற்றுக் கொண்டன.

இந்த வரலாற்றை இவ்வளவு விரிவாக ஏன் சொல்ல வேண்டும்? மார்க்சிய இயக்கம், வளமான பார்வையைக் கொண்டதாக இருந்து, மார்க்சியப் பார்வையின் எல்லைக்குள் வந்த கலைஞர்களின் சுதந்திரத்தையும், சுயமான தேடலையும் அங்கீகரித்து அவர்களின் வளர்ச்சிக்கான வாய்ப்புக்களைத் தரக்கூடுமென்றால், இயக்கம் மட்டுமல்லாமல், இலக்கியம் மற்றும் கவிதையின் வீச்சு பலமடங்கு மேம்பட்டிருக்கும். இந்த அரிய வாய்ப்பு தவறிப் போனதால் இரு சார்பினருக்கும் பேரிழப்பே நேர்ந்தது. இன்று வரை நிலைமை மாறிவிடவில்லை. சோவியத் யூனியனின் தகர்வு மிகச் சிலரின் கண்களையே திறந்துள்ளது.

'வெளிச்சங்கள்' கவிதைத் தொகுப்புக்கு நான் எழுதிய முன்னுரையின் இறுதியில் இப்படிக் குறிப்பிட்டிருந்தேன் : "இவர்களிலிருந்து (வானம்பாடிக் கவிஞர்களிலிருந்து) மகாகவிகள் தோன்றுவார்கள். தமிழ்க் கவிதையை, உலகத்தரத்துக்கு உயர்த்துவார்கள்!" – எனது நம்பிக்கை இதுவரை மெய்ப்பிக்கப் படவில்லை. மேற்குறித்த வரிகளை நான் எழுதியபோது, சிற்பியையும், புவியரசுவையும் மனத்தில் இருத்தியிருந்தேன். நான் எதிர்பார்த்தபடி சிற்பி, தமிழில் மகாகவியாக இதுவரை உருவாகவில்லை. சிற்பி மட்டுமல்ல, புவியரசும்தான். சிற்பியின் கவிதைத் தொகுப்புகள் அனைத்தையும் ஒரு சேர வாசித்து, இந்தக் கட்டுரையை எழுதிக்கொண்டே வருகிறபோது, சிற்பி ஏன் மகாகவியாக உருவாகவில்லை என்பதற்கான காரணங்களை என் மனத்தில் தொகுத்துக் கொண்டே வந்தேன். இதைப் பற்றி இப்போது வெளிப்படையாகப் பேச வேண்டியிருக்கிறது. மகாகவி என்ற மகுடம் தரித்தால்தான் சிற்பி பெருமைக்குரியவராவார் என்பது கூட என் எண்ணமில்லை. ஆற்றல் மிக்க கவிஞர் சிற்பி, மகாகவி ஆவதற்கான சில கூறுகளையேனும் தனக்குள் கொண்டிருப்பவர். ஆகவே, ஏன் உருவாகவில்லை என்பது என் கேள்வி. சிற்பி மட்டுமல்லாமல், புவியரசு, அப்துல் ரகுமான், இன்குலாப், தமிழன்பன் ஆகியவர்களையும் முன்நிறுத்திக் கொண்டு இந்தக் கேள்வியை எழுப்பலாம்.

கோவையில், பாரதிதாசனுக்குச் சென்ற ஆண்டு விழா எடுத்தபோது, கவிஞர் அப்துல் ரகுமான் அவர்களை நோக்கி, நண்பர் ஒருவர் இதே கேள்வியை எழுப்பினார். அப்துல் ரகுமான் இப்படிப் பதில் கூறினார் :

'இந்திய தேச விடுதலை என்ற பின்னணி, பாரதியாரை ஒரு மகாகவியாகப் பிறப்பெடுக்க வைத்தது. தமிழ் மக்களின் இன விடுதலை என்ற பின்னணி பாரதிதாசனை மகாகவியாகப் படைத்தது, இன்று, பாரதியை / பாரதிதாசனைத் தோற்றுவித்த சமூகச் சூழல் இல்லை. ஆகவே, மகாகவிகள் இன்று தோன்ற முடியாது. அப்துல் ரகுமான் அவர்களின் கருத்தில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. பாரதி மற்றும் பாரதிதாசன் காலத்தை விட, இன்று நெருக்கடிகள் அதிகம். உலக அளவிலும், இந்திய அளவிலும், தமிழகச் சூழலிலும், கடந்த சில பத்தாண்டுகளில் நெருக்கடிகள் அடுக்கடுக்காகக் குவிந்துள்ளன. இன்று உலக அளவில் மூலதனம் தனது ஆதிக்கத்தை நிறுவ முயற்சி செய்கிறது. உலகம் தனக்குத்தான் சொந்தம் என்கிறது மூலதனம். உலக அளவிலான காடுகள், கடல்கள், ஆறுகள், நிலம் மட்டுமல்லாமல் மக்களின் உழைப்புத்திறனும் தனக்கே சொந்தம் என்கிறது மூலதனம். மூன்றாம் உலக நாடுகள் மூலதனத்தின் அசுரப்பிடிக்கு இடம் தருகின்றன. சோசலிசத்துக்கான இயக்கங்கள் கடுமையாக ஒடுக்கப்படுகின்றன. அறிவியலும், தொழில்நுட்பமும் உற்பத்திச் செயல்பாட்டிலிருந்து உழைப்பாளிகளை வெளியேற்றுகின்றன. மக்களின் உரிமைகள் இன்று மதிக்கப்படுவதில்லை. சுரண்டலைப் போலவே, ஒடுக்குமுறையும் இன்று பலமடங்கு அதிகரித்து வருகிறது. மக்கள் வாழ்வு ஊழலுக்கும் நாசத்துக்கும் உள்ளாகிறது. வாழ்வின் அடிமட்டத்திலுள்ள மக்கள் சமூக வாழ்வு என்ற எல்லைக்கு வெளியே தள்ளப்படுகின்றனர். இவர்களுக்கு உலகம் இனிச் சொந்தமில்லை.

இன்றுள்ள கடுமையான சூழல் பற்றி இப்படி எத்தனையோ விவரங்களை அடுக்கிக் கொண்டே செல்லலாம். மூலதனத்தின் ஆதிக்கத்தை நாம் ஒப்புக் கொள்வோமானால், நமக்கு நாடு இல்லை, மொழி இல்லை, வாழ்வு இல்லை. நம் குழந்தைகளை நாம் காப்பாற்ற முடியாது. தொழிற்சாலைக் கழிவுகளாலும், ரசாயன உரம் மற்றும் பூச்சிக்கொல்லி மருந்துகளாலும் நாசமாக்கப்பட்ட நிலத்தையும், ஆறுகளையும் வைத்துக் கொண்டு, எந்த விடுதலை பற்றி நாம் பேச முடியும்? வாழ்வின் ஆதாரங்கள், முதலாளிகளால் அபகரிக்கப்பட்ட நிலையில், அன்றியும், நம் வாழ்வின் ஆதாரங்கள் முதலாளிகளால் நாசமாக்கப்பட்ட பிறகு, நேர்மை, நீதி, படைப்பு, அன்பு, கருணை, கலை, இலக்கியம், பண்பாடு என்று எதைப் பற்றி நாம் பேசமுடியும்? இவ்வாறு, நம்மீது நடத்தப்படும் அனைத்துத் தாக்குதல்களையும் முதலாளிகள் நம்மை வைத்தே நடத்துகிறார்கள். முதலாளிகளின் தேவைகளுக்காக, நாம் அடிமைப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறோம். அழிக்கப்படுகிறோம். நம் கைகளாலேயே, நம் கைகளில் முதலாளி கொடுத்த கத்தியினாலேயே, நம்மை நாமே குத்திக் கொள்கிறோம்.

இது இன்றையச் சூழல் என்றால், இந்தச் சூழலிலிருந்து நம்மை நாமே எவ்வாறு விடுவித்துக் கொள்வது? நாம் உறுதியாகச் சொல்ல முடியும், பாரதி கண்ட உலகத்தைவிட, பாரதிதாசன் கண்ட உலகத்தை விட இன்றைய உலகம் குரூரமானது, சிக்கலானது. முதலாளியத்தின் ஆட்சி நமக்குள்ளே நுழைந்து, நம்மைப் பெருமளவில் கைப்பற்றியுள்ளது. காமம், பொழுதுபோக்கு, போதை, பணவெறி, அதிகாரவெறி ஆகியவற்றை உள்வாங்கிக் கொண்ட நிலையில் நாம் மலினப்பட்டிருக்கிறோம். எளிமைப்பட்டிருக்கிறோம். நமக்குள் ஆன்ம பலமில்லை. முதலாளிகளால், பல பின்னங்களாகத் துண்டிக்கப்பட்ட நிலையில், நமக்கு முழுப்பார்வை இல்லை. நாம் கோழைகள், மற்றும் வேசிகள் (ஆண்கள் உட்பட நாம் வேசிகள்) மிகச் சிறிய சலனங்கள் கூட நமக்குள் பேரதிர்வாய் மாறுகின்றன. எந்த ஆதாரத்தின் மீது, நம்மை, நம் வாழ்வை நிறுத்திக் கொள்ள முடியும்? நுகர்வியம் முதலிய வெறிகளால் சிதைக்கப்பட்ட நம்மை, ஆதிக்க சக்திகள் எதுவும் செய்யலாம்; எங்கும் எடுத்தெறியலாம்; தொடர்ந்து இயற்கை நாசமாக்கப்படுகிற சூழலில் வரலாறு என எது எஞ்சியிருக்கிறது? இன்றையச் சூழலில் உயிரைக் கொடுத்தாலல்லது நமக்கு மீட்சி பற்றிச் சிந்திக்க முடியாது.

சரி, இப்பொழுது நாம் தொடங்கிய சிக்கலை, முன்னிறுத்திப் பார்க்கலாம். சிற்பி ஏன் மகாகவியாக உருவாகவில்லை? இன்றைய உலகச் சூழலில் அனைத்துக் கூறுகளையும் பற்றி சரியான பார்வை கொள்வதனால் மட்டுமா ஒருவர் மகாகவி ஆக முடியும்? 'ஒளிப்பறவை' வரையிலான சிற்பி சந்தித்த அந்தக் காலம் பிறகு மாறிவிட்டது, 'சர்ப்பயாகம்' முதலிய கவிதைகளைத் தோற்றுவித்த அடுத்த காலமும் இன்று இல்லை. எண்பதுகளின் இறுதியில் உலகம் முற்றிலுமாகத்தான் மாறிவிட்டது. தமிழுணர்வு என்று இன்று பேசும்பொழுது தமிழின் தொன்மை, இனிமை என்ற எல்லைகளுக்குள் நம்மை அடைத்துக் கொள்ள முடியாது. தமிழுணர்வு என்பதைத் தமிழகத்தின் இயற்கை, மக்கள் வாழ்வு என்பனவற்றோடு இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும். தமிழ் மக்களுக்கான விடுதலை என்பதை ஏகாதிபத்தியத்திலிருந்தும், முதலாளியத்திலிருந்தும் நம்மை வெட்டிக் கொள்கிற விடுதலையாகத்தான் பார்க்க முடியும். முதலாளியப் போக்கை உள்வாங்கிக் கொண்ட மார்க்சியக் கட்சிகளின் பார்வையிலிருந்து கூட, இன்று, விடுதலை பற்றிப் பேசமுடியாது. மக்கள் மீது சுரண்டலும், ஒடுக்குமுறையும் உச்ச அளவில் திணிக்கப்படும் இன்றைய சூழலில் இவற்றிலிருந்து வெட்டிக் கொள்வதன் மூலம் மட்டுமே ஆண்கள் மட்டுமல்லாது, பெண்களும், தலித் மக்களும், தங்கள் விடுதலை பற்றிப்

பேசமுடியும். அதிகாரம், அந்தஸ்து, செல்வாக்கு, பெருமிதமான வாழ்வு ஆகிய இலக்குகளை நமக்குள்ளிருந்தும் உதறிக் கொண்டாலொழிய, முதலாளியத்தை நாம் வெற்றி கொள்ள முடியாது. அரசு அதிகாரத்திலிருந்து நம்மை விடுவித்துக் கொள்ள இயலாது. இவ்வாறு ஆதிக்கவாதிகளால் நமக்குள் திணிக்கப்பட்ட அடிமைத்தனத்துக்கு எதிராக, பல திசைகளிலிருந்தும் நம்மைத் திரட்டிக் கொண்டாலொழிய, நமக்கு விடுதலை இல்லை. நமக்கான புதிய உலகம் இல்லை. தமிழ் என்றும், பெண்கள் என்றும், அறிவியல் என்றும், மக்களுக்கான வாழ்வு என்றும், இயற்கை என்றும், அழகு என்றும் பேசும்பொழுதே, இவற்றின் இருப்பு அங்கங்கே தனித்தனியாக இல்லை என்பதையும், இவை தமக்குள் ஊடுருவி / ஒன்றோடொன்று கலந்திருக்கின்றன என்பதையும், இவை அனைத்துமே ஏகாதிபத்தியம் மற்றும் முதலாளியத்தின் குரூரமான கரங்களால் அகப்படுத்தப்பட்டும், கழிக்கப்பட்டும்தான் இருக்கின்றன என்பதையும் நாம் இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இப்படி இணைத்துப் பார்க்கிற பெரும்காட்சி சிற்பிக்குள் கடந்த இருபதாண்டுகளுக்கிடையில் ஏற்பட்டிருக்க சுதந்திரம் என்பது வேண்டும். பிரிவுபடாதது என்று மார்க்ஸ் கூறியதை இங்கு நினைவு கொள்ளலாம். ஏகாதிபத்தியம் மற்றும் முதலாளியத்தோடு மோதாமல், இன்று தமிழுக்கு விடுதலை இல்லை, பெண்களுக்கு விடுதலை இல்லை. ஏகாதிபத்தியத்தின் அகப்படுத்தலில் இருந்து, நமக்கான இயற்கையை விடுவித்துக் கொண்டாலொழிய நமக்கு வாழ்வில்லை. புறத்தில் செயல்படும் ஆதிக்கம் எவ்வாறு அகத்தையும் ஆட்படுத்தியிருக்கிறது என்ற உண்மையை இங்கு மீண்டும் நினைவு கொள்ளலாம். புறத்தில் மட்டுமே கண் பதிக்கிறபோது இவை ஒவ்வொன்றின் தனிக்கோணங்கள் மட்டுமே தென்படும். புறத்தின் தளத்திலிருந்து கீழிறங்கி, அகத்தினுள் ஆழ்ந்து செல்லும் போதுதான் புறத்திலுள்ள பலவும் ஒரு காட்சிக்குள் இணைந்திருப்பதைக் காணமுடியும். அகத்தை வலுப்படுத்தினாலொழிய புறத்தை வெல்ல முடியாது. அகத்தின் உள்ளெழுச்சியைத்தான் தத்துவம் என்று கூறுகிறோம். இத்தகைய விரிவான தத்துவப் பார்வைதான் ஒரு மகாகவியைத் தோற்றுவிக்க முடியும். புறத்தில் பெரும்பாலும் கண் பதித்திருக்கிற சிற்பி, அகத்தின் ஆழத்திற்குள் சென்று திரும்ப வேண்டும். 'ஒளிப்பறவை' யில் தொடங்கிய இயக்கம், 'சூரிய நிழல்' தொகுப்பில் அடுத்த கட்டத்துக்குள் பாய்ந்துள்ளது. கவிஞராகத் தொடங்கிய சிற்பி, இந்தக் கட்டத்தில் தத்துவவாதியாகத் தன்னைத் திரட்டிக் கொண்டாலொழிய கவிதை ஆக்கத்தில் மேம்பட முடியாது. அங்கங்கே, தன் கவிதைகளில் தென்படும் ஒளி வீச்சுகளைத் திரட்டிக் கொண்டு கவிஞர் சிற்பி இந்தப் பயணத்தில் மேற்செல்ல

வேண்டும். தமிழுக்கு மகாகவி தேவை. சிற்பியின் மூலம் ஒரு மகாகவியைப் பெறுவதை நாம் வேண்டி நிற்கிறோம்.

தத்துவத்திற்கு அழுத்தம் தந்து பார்க்கும்பொழுதுதான் கவிதை என்றால் என்ன என்பதன் இலக்கணம் நமக்கு வசப்படும். கவிதை, சொற்களில் இல்லை; அலங்காரத்தில் இல்லை. உண்மையில் கவிதை என்பது, மனிதனின் படைப்புக் கூறுகளில் ஆற்றல்மிக்க ஒரு கூறு. கவிதை என்ற கூறு இல்லாமல் மனிதன் இல்லை. உலகத்தைக், கவிதையோடுதான் நாம் உள்வாங்கிக் கொள்கிறோம். வானம் அழகாகத் தோன்றுவது, நாம் மனிதனாக இருப்பதனால்தான். ரோஜா தன்னளவில் அழகாக இருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. நமக்குள்தான் ரோஜா அழகு பெறுகிறது. நிலாவை நாம்தான் அழகுபடுத்தினோம். பெண் அழகாகத் தோன்றுவது ஆணின் பார்வையில்தான். கரடுமுரடான உலகத்தைத் தன் வாழ்வுக்குரிய உலகமாக, மனிதன்தான் படைத்துக் கொள்கிறான். தன் சுதந்திரத்தை இதன்மூலம் படைத்துக் கொள்கிறான். உணவுத் தேவைக்காகவே அலைபவனுக்கு அழகுணர்வு இல்லை. வரலாற்றில் இப்படி மனிதனுக்கு ஏற்பட்ட சுதந்திரத்தின் ஒரு கூறு அழகுணர்வு. தன் வாழ்வை மேம்படுத்துவது எதுவோ, அதை அழகாகக் காண்கிறான் மனிதன். உலகத்தோடு மோதும்போது அவனுக்குள் ஏற்படும் காயங்கள், நாளடைவில், தழும்பாகின்றன. சற்று விலகி நின்று பார்க்கும்பொழுது, இந்தத் தழும்புகள் அவனுக்குக் கொள்ளை அழகோடு காட்சி தருகிறது. இழப்புக் கூட ஒரு வகையில் மனிதனுக்கு வெற்றி மற்றும் ஆன்மபலம். திருடுவதில் அழகில்லை; பகிர்ந்து கொள்வதில் இருக்கிறது அழகு. பாலன் சொன்ன சிறைக் கைதி கந்தசாமியின் கதையை இங்கு நினைவு கூறலாம். அவன் திருடன், கொள்ளைக்காரன். ஆனால், அவனே ஒரு குழந்தையைக் காப்பதற்காக, ஒருவனைக் கொலை செய்து, சிறைக்குச் சென்றான். கந்தசாமிக்குள் இருக்கிறது கவிதை. வானத்தில், பறவைகள் சுதந்திரமாகப் பறக்கின்றன என்பது மனிதனின் காட்சி. இவனுக்குள் இருக்கும் சுதந்திரத்திற்கான வேட்கைதான் பறவை அனுபவிக்கும் சுதந்திரம். ஒரு காதலனுக்கு, காதலி மட்டுமல்லாமல், உலகமே பேரழகோடு காட்சி தருகிறது. புல்லும் தனக்கு ஆயுதமென்கிறான் ஒரு வீரன். ரேடியத்தைக் கண்டு, தொகுக்கும் போதே, மேரிக்யூரி தன் முகத்தழகை சிதைத்துக் கொண்டார். உண்மையில், மேரியின் முகம் பேரழகுடையது. வறுமையிலும் செம்மை, சான்றோர்க்கு அழகு என்கிறார் திருவள்ளுவர்.

இங்கெல்லாம் என்ன பார்க்கிறோம்? வாழ்வின் ஆக்கம் எதன்மூலம் சாத்தியமோ, அது அழகு; அது கவிதை. இன்றைய நிலையில், சோசலிசம் ஓர் அழகான கனவு. அதாவது கவிதை. முல்லைக்குத் தேர் ஈந்தான் பாரி. பாரிக்குள் இருந்தது கவிதை. கடவுள் என்பது மனிதன் படைத்த ஒரு கவிதை. மாத்யூ ஆர்னால்ட் கூறினார் : 'எதிர்காலத்தில் சமயமில்லை; கவிதையிருக்கும்' தாகூர், கூறினார் : 'எனது சமயம், கவிஞனின் சமயம்' – அதாவது சமயம் என்பது, கவிஞனின் ஆக்கம். கற்பனையில்லாமல், உலகை நம்மால் பார்க்க முடியாது. புரிந்து கொள்ள இயலாது. சிவனின் ஆனந்த நடனம் உலகை மனிதன் எதுவாகப் புரிந்து கொண்டானோ அதன் ஆக்கம். பிரபஞ்சத்தைத் தனக்குள் முழுமையாக உள்வாங்கிய நிலையில்தான், 'நானே பிரம்மம்' என்கிறான் மனிதன் / கவிஞன். சூனியத்தைக் கண்டுபிடிப்பவனும் மனிதன்தான். லட்சியங்களில், தன்னைத் திரட்டிக் கொள்பவனும் மனிதன்தான். கருணையாய்ப் பொங்கி வழிபவனும் மனிதன்தான். இங்கெல்லாம் செயல்படுவது, கவிதை / கவித்துவம். இந்தக் கவித்துவம் மனிதனின் ஆழத்தில் உருவாகிப் பொங்கி வழிகிறது. இத்தகைய மனிதனுக்கு அழிவில்லை; மரணமில்லை. இவன் காலத்தை வென்றவன். வரலாற்றின் வழியேதான் இவன் தன்னைப் பெற்றிருக்கிறான். தனக்குள்தான் இவன் கடவுளைக் கண்டான். சிகரங்கள் மீது அமர்ந்து, 'ஒன்றாகக் காண்பதே காட்சி' என்றான். இவன் பார்வையில், மலர் மட்டுந்தான் அழகென்பதில்லை. இலைகளும் கிளைகளும் அடிமரமும், வேரும் அழகானவை. பிரித்துப் பேசுகிற பேதைமை இவனுக்கு இல்லை.

இலக்கியத்தினுள், சிந்தனைக்குள், வாழ்வுக்குள் ஆழ்ந்து செல்லும்போது, இத்தகைய கவிதைக் காட்சியை நாம் காணமுடியும். இந்த ஆழத்திலிருந்துதான் மகாகவி உருவாக முடியும். பாரதி ஊழி இன்னும் சில மகாகவிகளை நமக்குத் தராமலா போகும்? சிற்பி உட்பட தமிழகத்தில் பெருங்கவிஞர்கள் சிலரேனும் இருக்கிறார்கள். தமிழை இவர்கள் மேம்படுத்துகிறார்கள். இவர்களுக்குள்ளிருந்து, தமிழ் வாழ்வின் முழுப் பரப்பின் மீதும் ஒளி வீசுகிற ஒரு மகாகவிஞனுக்காக நாம் காத்திருக்கிறோம்.

குறிப்பு : கவிஞர் சிற்பி அவர்களின் மணிவிழாவின் போது (1996) 'காவ்யா' தொகுத்து வெளியிட்ட 'மரபும் புதுமையும்' நூலில் இடம் பெற்ற கட்டுரை.

"கவிதைக்காக" - நூல் மதிப்புரை

சுமார் முப்பது ஆண்டுகளாகத் தனக்கென வகுத்துக் கொண்ட தனிப்பாணியில் கவிதைகள் எழுதிவரும் கவிஞர் ஞானக்கூத்தன், கவிதைகள் பற்றி எழுதிய கட்டுரைகள் இந்தத் தொகுப்பில் உள்ளன. சில நாவல்கள் பற்றிய கட்டுரைகள் இந்தத் தொகுப்பில் இருந்தபோதிலும் அவையும் ஓரளவுக்கு ஞானக்கூத்தனின் கவிதை மனப்பாங்கை வெளிப்படுத்துவனவே. கவிதை பற்றிய ஆய்வுகளும், பார்வைகளும் தமிழிலக்கியச் சூழலுக்குப் பெரிதும் தேவை என்ற முறையில் இந்தக் கட்டுரைத் தொகுப்பை நாம் வரவேற்க முடியும்.

ஞானக்கூத்தன் அவர்களின் கவிதை பற்றிய பார்வையையும் மீறி நமக்கு உறுத்தல் தரும் சில அம்சங்கள் இந்தத் தொகுப்பில் உள்ளன. வடமொழிக்கும் தமிழுக்கும் இடையிலான பகைமை முன்னரும் பல கட்டங்களில் தீவிரப்பட்டதை நாம் அறிவோம். இன்றைய அரசியல் சூழலிலும் இந்தப் பகைமை முன் நிறுத்தப்படுகிறது. கவிதை பற்றி எழுதிக்கொண்டு செல்லும்பொழுது ஞானக்கூத்தன் வேர்ச்சொலாய்வில் ஈடுபட்டுத் தமிழில் இன்று பரவலாக வழங்கும் சொற்கள் பலவற்றை வடமொழி மூலம் கொண்டவை என்று சாதிக்க முனைகிறார். வண்ணம், விருத்தம், பக்தி, பூசை என்பன போன்ற சொற்கள் வடமொழியிலிருந்து வந்தவை என்கிறார். பாவாணர் முதலியவர்கள் வேர்ச்சொல் ஆய்வில் ஈடுபட்டுப் பெரும்பாலான வடசொற்கள் தமிழ்மூலம் கொண்டவை என்று சாதித்ததையும் நாம் நினைவிற் கொள்ளலாம். வேர்ச்சொல் ஆய்வின் தேவையை நாம் மறுக்க முடியாது. ஆனால் மீண்டும் பகைமையைக் கிளப்புகிற ஆய்வுகள் பற்றி நாம் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும். ஞானக்கூத்தன் என்ற கவிஞருக்கு இத்தகைய பகைமையிலிருந்து விலகிநிற்கத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். தனக்குள் ஆழ்ந்து செல்லும் படைப்பாளி, சாதி உணர்வையும், வர்க்க உணர்வையும் கடந்து செல்ல முடியும். உயர்கவிதை இந்நிலையில்தான் சாத்தியம்.

இத்தகைய உறுத்தலைக் கடந்து இப்பொழுது கவிதை பற்றிய ஆய்வுக்குள் செல்லலாம். முதலில், கவிதை பற்றிய ஞானக்கூத்தனின் சார்பை வரையறை செய்து கொள்ளலாம். ஒரு கட்டுரையில் ஞானக்கூத்தன் குறிப்பிடுகிறார். பழங்காலத்தில் கவிதை மந்திரத்தோடு, நாடகத்தோடு, சடங்குகளோடு தொடர்பு கொண்டதாக இருந்தது. கவிதை, கதை சொன்னது; நீதி பற்றிப் பேசியது; உவமை, உருவகங்கள், எதுகை,

மோனை, யாப்பு முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தியது. ஆனால் இன்று இவற்றிலிருந்து கவிதை தன்னை விடுவித்துக் கொண்டுள்ளது. கவிதைகளில் சொற்கள் மட்டுமே பயன்படுகின்றன. சொற்களைக் கடந்து தொனிப்பொருள் நோக்கி இயங்குவது கவிதை கவிதை பற்றி ஞானக்கூத்தனின் கருத்து இது.

அதே கட்டுரையில் அவர் தொடர்ந்து கூறுகிறார். நாடகம், காவியம், நாவல், சிறுகதை முதலிய எல்லாவற்றுக்கும் அடியாழத்தில் இயங்குவது கவிதை என்று சிலர் கருதுவதை இக்கட்டுரையில் குறிக்கிறார். கவிதை கதை சொல்லும், நீதிபேசும். பிற அலங்காரங்களோடு இயங்கும். என்னைப் பொறுத்தவரை ஞானக்கூத்தன் ஒப்புக் கொள்ளாத இந்தக் கருத்து எனக்கு உடன்பாடு. இத்தகைய பார்வையின் வழியேதான் வரலாறு, மெய்யியல், சமூகம் என்றெல்லாம் நாம் பேச முடியும். வாழ்க்கையோடு இரண்டறக் கவிதை / இலக்கியம் கலந்திருக்கிறது என்று பேச முடியும். கவிதையின் பன்முகப் பரிமாணங்கள் பற்றிப் பேச முடியும்.

கவிதை பற்றி பிரெஞ்சு நாட்டில் மல்லார்மே, பாதலேர் முதலியோர் உருவாக்கிய கொள்கையைத்தான் ஞானக்கூத்தன் கடைப்பிடிக்கிறார் என்று சொல்ல முடியும். ஒரு செடியில் ஒரு பூ மலர எத்தனை இலைகள் இருந்தால் போதும் என்று ஆராய்ந்து தேவையற்றவை என, பல இலைகளைக் கழித்துவிடுவது போலக் கவிதையில் தேவையற்ற கருத்துக்கள், சொற்கள் முதலியவற்றைக் களைந்து விட வேண்டும். கவிதை இயக்கத்திற்கு யாப்பு தேவையில்லை. கவிதை நீதி சொல்ல வேண்டாம். தத்துவம் பேச வேண்டாம். கவிதை, கவிதையாக மட்டுமே இருக்க வேண்டும்.

இவ்வாறு கவிதைக்கு இலக்கணம் செய்வது கவிதைக்கு ஒற்றைப் பரிமாணத்தை மட்டுமே வழங்கும். இத்தகைய கவிதையையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டு நாம் கவிதை / இலக்கியம் பற்றிப் பேச முடியும். ஞானக்கூத்தன் தன் கருத்தைக் கட்டுரைகளில் மேலும் தெளிவுபடுத்துகிறார். செய்யுள் என்பது வேறு;கவிதை என்பது வேறு என்கிறார். செய்யுள் என்பது இலக்கியம் என்கிறார். செய்யுள் முன்பு கூறியது போல எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிக் கொள்ளும். பாரதி செய்தவை பெரும்பகுதி செய்யுள். B. பிச்சமூர்த்தி செய்யுள் மட்டுமே செய்தார். இவர்கள் எழுதியவற்றில் கவிதைகளும் சில உண்டு. இப்படிச் சொல்லும் ஞானக்கூத்தன் பார்வையில் பேரிலக்கியங்கள் என நாம் கொண்டாடுவனவற்றுள்ளும் அங்கங்கே சில தனிப்பாடல்கள் மட்டுமே கவிதைகளாக நமக்குக் கிட்டும்.

சங்க இலக்கியம், கம்பராமாயணம் முதலியவற்றிலிருந்து அங்கங்கே சில கவிதைகளை இவர் எடுத்து விளக்குவது இவர் கருத்துக்குச் சான்றாகிறது. சங்க இலக்கியமும், கம்பராமாயணம் முதலியனவும் இவர் பார்வையில் இலக்கியங்கள்.

இப்படி வரையறை செய்வது தவறு எனவும் நாம் அடித்துச் சொல்ல முடியாது. ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கில் ஆய்வு செய்வதன் மூலமும் சில பயன்கள் கிட்டும் என்பதை நாம் ஒப்புக்கொண்டால், கவித்துவம் தேடும் ஞானக்கூத்தனின் முயற்சியை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். ஒரு கணத்தில் நமக்குள் தெறிப்பது கவிதை, பல்வேறுபட்ட காட்சிகள், அனுபவங்கள் ஒரு புள்ளியில் குவிந்த கணக்கில் தெறிப்பது கவிதை. உள்ளுணர்வின் பாய்ச்சலில் அகப்படுவது கவிதை. இவ்வாறு தரிசனமாய் நமக்குள் தெறித்த ஒளியின் வெளிச்சத்தில், அப்புறம் நிதானமாய்ப் பலவற்றையும் தொகுத்து எதுகை, மோனை முதலியவற்றோடு இலக்கியம் செய்கிறோம். கதை சொல்லி, நாடகம் அமைத்த, ராக தாளங்களோடு செய்யுள் செய்கிறோம். இப்படி விவாதிப்பதற்கு இடம் இருக்கிறது.

இனிப்பொதுவாக, இலக்கியம், செய்யுள், கவிதை என வேறுபடுத்தாமல், இலக்கியம் மற்றும் கவிதைக்கெனப் பொதுப் பண்புகள் குறித்து பல கட்டுரைகள் இந்த நூலில் இருப்பதை நாம் குறிப்பிட வேண்டும். இலக்கியத்தில் ஔசிதம் (உசிதம்) வக்கிர உத்தி, தொனி, மௌனம், வாசனை என்று பலவற்றைத் தன் கட்டுரைகளில் ஞானக்கூத்தன் விளக்குகிறார். ஏற்பியல், சரியான சொல் என்றும் இலக்கணம் சொல்கிறார். இவற்றுக்கெல்லாம் தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்தும், வடமொழி நூல்களிலிருந்தும் தேவையான மேற்கோள் தந்து விளக்குகிறார். தொல்காப்பியம் மற்றும் உரைகாரர்களையும் அங்கங்கே மேற்கோள் காட்டிச் செல்கிறார். தமிழ் இலக்கியத் தொகுப்பில் சந்து பொந்துகளிலெல்லாம் அவர் நுழைந்து வருகிறார் என்று சொல்லுமளவுக்கு இன்று பலரால் படிக்கப்படாத நூல்களையெல்லாம் மேற்கோள் காட்டுகிறார். விரிவான இவரது தமிழறிவு பாராட்டுதலுக்குரியது. டி.கே.சி. பாணியில் கவிதைகளை ஆலாபனை செய்கிறார். ஒன்றை விளக்குவதற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கவிதைகளை எடுத்து விளக்குகிறார். கவிதையில் சொல் சுருக்கத்தை வேண்டும் ஞானக்கூத்தன், கட்டுரைகளில் தாராளமாகச் சொற்களை வாரியிறைக்கிறார்.

ஔசிதம், வக்கிரஉத்தி, தொனி முதலியவை தமிழ் இலக்கியம் அறியாதவை அல்ல. எனினும் வடமொழியில் இவற்றுக்கு இலக்கண

வரையறை செய்ததுபோலத் தமிழில் செய்யப்படவில்லை. சமையல் தொழிலில் தமிழ் மக்கள் தேர்ந்திருந்த போதிலும், சமையலுக்கான இலக்கணம் / கோட்பாடு செய்துகொள்ளவில்லை என்பது போலத்தான் இதுவும். அறிவுத் துறைகள் பலவற்றிற்கு இந்தியா முழுவதும் வடமொழி பொதுமொழியாக இருந்தது என்பார் கூற்று ஆய்வுக்குரியது. தொனியைப் பொறுத்தவரை தமிழுக்கும், வடமொழிக்கும் பொதுவான ஒரு கோட்பாடு என்று ஞானக்கூத்தன் குறிப்பிடுகிறார். சங்க இலக்கியத்தின் திணைக் கோட்பாட்டைப் புகழ்ந்துரைக்கும் ஞானக்கூத்தன், தமிழ் மொழிக்கே உரிய கோட்பாடு இது என்று குறிப்பிடவில்லை. சங்க இலக்கியம் இயற்கைப் பற்றிப் பேசியதைப் பாராட்டுகிறார். நம் காலப் புதுக்கவிதைக்குச் சங்க இலக்கியத்தோடு உள்ள உறவைக் குறிப்பிடுகிறார்.

கண்ணகியின் கதை சாத்தனாருக்கும் தெரியும் எனினும், இளங்கோவடிகளே கண்ணகியின் கதையைக் காவியமாகச் செய்யத் தகுதியுடையவர் என்று சாத்தனார் மதிப்பிட்டார். (இச்செய்தியைச் சொல்லும் பதிகம் இளங்கோவடிகள் இயற்றியதல்ல என்ற கருத்தும் உண்டு). இளங்கோவடிகளுக்கு அரசியலில் ஆழ்ந்த அறிவும், அனுபவமும் உண்டு. அரசுகள் ஏன் தோன்றின? எப்படி வீழ்ந்தன என்றெல்லாம் அவருக்குத் தெரியும். இதைப்போலவே, ஊழ்வினை பற்றியும், பத்தினிக் கடவுளின் பெருமை பற்றியும் இளங்கோவடிகளுக்கு ஆழ்ந்த அறிவு இருந்திருக்க வேண்டும். இத்தகைய பின்னணி உடைய ஒருவர்தான் கண்ணகி கதையைக் காவியமாகச் செய்ய முடியும். இத்தகைய ஆழ்ந்த அனுபவம் மற்றும் அறிவை வடமொழியாளர்கள் வாசனை என்று குறிப்பிட்டனர். (தமிழில் முன்னம் என்பது இதுதான் என்று ஞானக்கூத்தன் நேரில் குறிப்பிட்டார்). வாசனையைப் போலவே மௌனம் என்பதும் இலக்கியத்திற்கு, காவியத்திற்கு ஆற்றல் தரும் ஓர் அம்சம். காவிய மௌனம் என்று இதைக் குறிப்பிடுகிறார் ஞானக்கூத்தன். கம்பர் காவியத்தில் அகலிகை பற்றி ஒரு பாடலை மேற்கோள் காட்டுகிறார். இராமன் கால்பட்டு உயிர்த்தெழுந்த அகலிகை ஒதுங்கிநிற்க, இந்திரனோடு அகலிகை கூடிய கதையை விசுவாமித்திரன் இராம, இலக்குவனருக்கு கூறுகிறான். அன்னையே என அகலிகையை இராமன் தொழுதான் என்பது இந்தச் செய்யுள். விசுவாமித்திரர் கூற்றுக்கு அகலிகை வாய்திறக்கவில்லை. அவள் மேற்கொண்டது .மௌனம். இராமனுக்குள் என்ன உணர்வோடியது என்றும் கம்பர் சொல்லவில்லை. விசுவாமித்திரர் கூறியது கேட்டு அகலிகையைக் குறைஉடையவளாக இராமன்

கருதவில்லை. எத்தகைய உணர்வோடு அவன் அகலிகையை மதித்தான் தொழுதான் என்பதும் இங்கு மௌனத்தில் விடப்படுகிறது.

மௌனம் ஆற்றல் மிகுந்த ஒரு உத்தி என்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்கிறோம். ஞானக்கூத்தன் தரும் மேற்கோள் பாடலைக் கட்டுடைத்துப் பார்க்கச் சொல்கிறது நம் மனம். இந்திரனோடு கொண்ட உறவை விசுவாமித்திரன் சிறுவர்களுக்குச் சொல்லுகிறான். (சொல்லக்கூடிய செய்தியா?) அகலிகையின் முன்னிலையில் சொல்லுகிறார். (சொல்லத்தகும் இடமா?) அகலிகை மனம் என்ன பாடுபட்டிருக்கும்? (கல்லாய் இருந்த என்னை ஏன் உயிர்ப்பித்தீர்கள் என்று அவள் மனம் புலம்பியிருக்கும் அல்லவா?) விசுவாமித்திரரின் பேரறிவு பற்றி நாம் சொல்வதற்கு என்ன இருக்கிறது. மௌனத்தை இப்படியும் நாம் உடைத்துப் பார்க்க வேண்டி இருக்கிறது. ஞானக்கூத்தன் வேறுபாடலை மேற்கோள் காட்டியிருக்கலாம்.

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பு முழுவதும் குறுக்கும் நெடுக்குமாகச் சென்று வருவதற்கும், நம் காலத்தில் நமக்குத் தேவையான கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் கொள்வதற்கும், கவிதையோடு நாம் எவ்வாறு உள்ளுணர்வில் உறவு கொண்டிருக்கிறோம் என்பதற்குக் கவிதையின் இலக்கணங்களைத் தொடர்ந்து தேடித் தொகுப்பதற்கும் நமக்குத் தூண்டுதலாய் அமைகிறது இந்த நூல் என்ற முறையில் கவிஞர் ஞானக்கூத்தன் அவர்களின் கட்டுரைத் தொகுப்பை நாம் பெரிதும் வரவேற்கிறோம். தமிழின் இன்றைய முன்னணிக் கவிஞர்கள் கவிதை பற்றிய தங்களின் பார்வையைத் தொகுத்துத் தருவதற்கும் இந்த நூல் தூண்டுதலாய் அமைய முடியும்.

❀

"அடியும் முடியும்" - ஓர் ஆய்வு

தமிழ் இலக்கிய ஆய்வில் ஜீவா, ரகுநாதன் ஆகியவர்கள் மூலம் மார்க்சிய அணுகுமுறை இடம்பெற்றது. கலாநிதி கைலாசபதி அவர்களின் வருகையின் மூலம் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வில் மார்க்சிய நெறி உறுதிப்பட்டது. தொடக்கத்தில் தமிழாய்வுத் துறையில் மார்க்சியம் மரியாதை பெறவில்லை. கைலாசபதி அவர்கள் இந்த மரியாதையை மார்க்சியத்துக்கு ஏற்படுத்தினார். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி, நா. வானமாமலை ஆகியவர்கள் மார்க்சிய நெறியை மேலும் வளப்படுத்தினர். இன்று தமிழாய்வுத் துறையில் மார்க்சியமும் ஒரு ஆய்வு நெறி என்ற முறையில் கேள்விக்கு இடமற்றதாகத் திகழ்கிறது. தொடக்கத்தில் தமிழ் நெறிக்கும் மார்க்சிய நெறிக்கும் இருப்பதாக கருதப்பட்ட முரண்நிலை இன்று இல்லை.

1972-இல் வெளிவந்த கைலாசபதி அவர்களின் "அடியும் முடியும்" என்ற தமிழிலக்கிய ஆய்வு நூல் கைலாசபதி அவர்களின் ஆய்வு நூல்களில் குறிப்பிடத்தக்கதாகத் திகழ்கிறது. சிவபெருமானின் அடியையும் முடியையும் தேடிச்சென்ற திருமாலும், பிரம்மனும் இறுதியில் தோற்று களைத்துப் போயினர் என்பது புராணக்கதை. தமிழின் மேன்மைபற்றிப் பேசிய தமிழறிஞர்கள் தமிழின் தொன்மையை (Myth) அளந்தறிய முடியாதென்று பெருமிதம் கொண்டனர். "கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்து வாளொடு முன்தோன்றி மூத்த குடி" என்று கவிதை செப்பினர். கைலாசபதி இந்தக் கூற்றை ஆய்வு செய்து, அடியும் முடியும் என்ற தொகுப்பிலுள்ள கட்டுரையில் மறுக்கிறார்.

உயிர்களின் பரிணாம வளர்ச்சி பற்றிய அறிவியல் ஆய்வுகள் மனிதனின் தோற்றக் காலத்தைத் திட்பமாக வரையறை செய்துள்ளன. புவியியல் ஆய்வுகள் கதிரவனில் இருந்து பிரிந்து உலகம் உருவான காலத்தையும் கணிக்கின்றன. இம்முறையில் தமிழின் தொன்மையும் ஒரு கால்வரையறைக்கு உட்பட்டதுதான் என்கிறார் கைலாசபதி.

"அடியும் முடியும்" என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பில் இரண்டாவது கட்டுரை தமிழ் இலக்கியங்களில் கடவுள் வாழ்த்து இடம் பெற்றதைப் பற்றிய ஆய்வுக்கட்டுரை. தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்து இடம்பெறவில்லை. சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் கடவுள் வாழ்த்து இடம்பெற்றது. அதன்பின்னர் காலந்தோறும் புதிய கடவுள்கள் தோன்றினர். சில கடவுள்கள் மறைந்தனர். இத்தகைய இந்தக் கடவுளர்கள் நூல் முகப்பில்

வாழ்த்தாக இடம் பெற்றனர். விரிவான முறையில் இலக்கியங்களில் கடவுள் வாழ்த்து இடம்பெற்றதைக் கைலாசபதி அவர்கள் ஆய்வு செய்கிறார். 20–ஆம் நூற்றாண்டை நெருங்கும்பொழுது தமிழ் மொழி கடவுளாக மதிக்கப்பட்டு வாழ்த்துச் செய்யுளாக இடம்பெற்றது. தமிழின் மீது பக்தியுணர்வு பரவியது. இடைக்காலத்துக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களில் தெய்வம்பற்றிய ஐயம் இடம்பெற்றதையும் கைலாசபதி குறிப்பிடுகிறார்.

வடமொழிக்கும், தென்மொழிக்கும் வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் இருந்து வரும் பகைமையை விரிவாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையின் தமிழ் வாழ்த்துப் பாடலில் ஆரியத்துக்குக் கடுமையான எதிர்ப்பு இடம்பெற்றதைக் குறிப்பிடுகிறார். இந்தப் போக்கிற்கு மூலகாரணமாக டாக்டர் கால்டுவெல்லின் ஆய்வைக் குறிப்பிடுவதோடு, அவர் நிற்கவில்லை. இதன் வரலாற்றை முற்காலத்திற்கும் கொண்டு செல்கிறார். பிரித்தானிய அரசின் இனக்கொள்கையைக் குறிப்பிடுகிறார். இந்தியர்களைப் பிளவுபடுத்தித் தம் ஆட்சியை தக்கவைத்துக் கொள்வதற்கு அவர்கள் இனக்கொள்கையைப் பயன்படுத்தியதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

"அடியும் முடியும்" என்ற இந்தத் தொகுப்பு நூலில் கடவுள் ஆயினும் சரி. வேறு எத்தகைய மொழி அல்லது இலக்கியப் போக்காயினும் சரி எல்லாமே வரலாற்றில் குறிப்பிட்ட சூழலில் தோன்றுகின்றன என்ற மார்க்சியக் கருத்தை ஆய்வு நெறியாக முன்வைக்கிறார். அடியையும் முடியையும் வரலாற்றில்தான் தேடிக் கண்டறிய முடியும். வரலாற்றுக்கு வெளியில் வைத்து இலக்கியம் முதலிய ஆய்வைச் செய்யமுடியாது. கடவுளும், கடவுள் கருத்தும் வரலாற்றுக்குக் கட்டுப்பட்டதுதான் என்ற முறையில் இவரது ஆய்வு தொடர்கிறது. தமிழ் இலக்கிய ஆய்வில் வரலாற்றியல் நெறியை இம்முறையில் அழுத்தமாக இந்த நூல் மூலம் கைலாசபதி அவர்கள் பதிக்கிறார் என்று உறுதியாகச் சொல்ல முடியும்.

இன்று இந்த நெறி இயல்பானதென்று தோன்றினாலும் 60–களின் இறுதியில் அல்லது 70–களின் தொடக்கத்தில் இந்த ஆய்வு நெறியின் புதுமையை அன்றிருந்தவர்கள் நன்றாக உணர்ந்திருக்க முடியும்.

"அகலிகை" கதையின் அடிமுடி ஆய்வு, அடுத்த கட்டுரையில் தொடர்கிறது. வேதங்களிலேயே அகலிகை பற்றிய குறிப்பு இடம்பெற்றாலும், அகலிகை கதைக்கு ஒரு முழு வடிவம் தந்தவர் வால்மீகி. தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை அகலிகை கதையைக் கம்பர்

புதுமைப்படுத்தினார். நம் காலத்தில் வெள்ளக்கால் சுப்ரமணிய முதலியார், புதுமைப்பித்தன் முதலியவர்களும் அகலிகை கதைக்குப் புதுப்பொருள் வழங்கினர். கடைசியாக முருகையன் கதையையும் கைலாசபதி குறிப்பிடுகிறார்.

கம்பர் முதலியவர்கள் அகலிகையின் உளவியலுக்கு அழுத்தம் தந்தனர் என்பதற்கு அழுத்தம் தருகிறார் கைலாசபதி. சமூகச் சூழலை கவனத்திற்கொள்ளாமல் உளவியல் போக்குக்கு அழுத்தம் தருவதிலுள்ள குறைபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இதன் காரணமாகப் பெண்ணின் கற்பு என்பதே படைப்பாளிகளின் பார்வையில் முதன்மை பெறுகிறது. வரலாற்றில் பெண் எவ்வாறு தன் தலைமை நிலையில் இருந்து தாழ்த்தப்பட்டாள் என்பதை எங்கெல்ஸின் மேற்கோள்கள் மூலம் எடுத்துரைக்கிறார் கைலாசபதி.

இதன்மூலம் தனியுடைமை, அரசு ஆகியவற்றின் இயக்கத்திற்கும் இதன் மூலம் ஆணாதிக்கம் முன்னுக்கு வந்ததையும் இத்தகையதொரு சூழலில்தான் பெண் அவளது கற்பு நெறிக்காக / கற்புநெறி தவறியவள் என்ற முறையில் கடுமையான விசாரணைக்கு உள்ளாக்கப்படுகிறாள். விந்தனின் 'பாலும் பாவையும்' என்ற நாவலை இங்கு சிறப்பாக மேற்கோள் காட்டுகிறார் கைலாசபதி. கதைத் தலைவி கன்னிப் பருவத்தில் கற்பை இழந்தவள் என்பதற்காக அவளைக் காதலன் புறக்கணிக்கிறான். அகலிகை புராணக் கதையில் வருவதைப் போல இந்த நாவலிலும் ஒரு தசரத குமாரன் வருகிறான். புராணக் கதையில் அகலிகையின் சாபம் நீக்கியவன், இன்று யதார்த்த வாழ்வில் காதலனால் கைவிடப்பட்ட அகலிகையை மணந்து கொள்வானா, சாபம் நீக்கிய இராமனும் சரி, இன்றைய தசரத குமாரனும் சரி அகலிகையை மணந்து கொள்ளமாட்டான் என்று யதார்த்தக் கதை தருகிறார் விந்தன். புராணக் கதையை இவரும் புரட்டிப் போடுகிறார். முன்னைய படைப்பாளிகள் போல அகலிகை கதையை விந்தன் கையாளவில்லை. விந்தனின் படைப்பில் ஒரு புதிய கோணம் வெளிப்படுகிறது. விந்தனின் கதைத்தலைவி இறுதியில் சாவைத்தான் எதிர்கொள்கிறாள் என்றாலும் சமூகத்தின் முன்னிலையில் ஒரு அறைகூவல் போல அவள் தோற்றம் தருகிறாள். கட்டுரையை முடிக்கும்பொழுது நாம் வியப்பு அடையும் முறையில் ந.சி. கந்தையாபிள்ளையை மேற்கோள் காட்டுகிறார். பெண் போராடித்தான் சமூகத்தில் தன்னைத் தக்கவைத்துக் கொள்ளமுடியும் என்ற முறையில் கந்தையாபிள்ளை எழுதியிருக்கிறார்.

சிலப்பதிகாரம் பற்றி ஆய்வது அடுத்த கட்டுரை. இளங்கோவடிகளின்

சிலப்பதிகாரக் கதை பெரும்பகுதி கற்பனைக்கதை. தமிழகத்தில் திராவிட இயக்கத்தவர் கொண்டாடியது போல சிலம்பு வரலாற்று நிகழ்ச்சி இல்லை. நற்றிணையில் கூறப்படும் திருமாவுண்ணி, புறநானூற்றில் பேகன் மனைவி ஆகியவர்களோடு சிலம்பின் கண்ணகி கதையைப் பொருத்தமாகவே தொடர்புபடுத்துகிறார். வரலாற்றுச் சூழலில் மக்களின் உணர்வு அழுத்தங்களோடு வளர்ந்த கதை சிலம்பின் கதை. சேரன் செங்குட்டுவன் வரலாற்றுப் பாத்திரமல்ல.

சிலம்பின் அடியையும், முடியையும் இவ்வாறு பழங்காலச் சூழலுக்கும், நம் காலத்திற்கும் நகர்த்துகிறார் கைலாசபதி. நிகழ்காலத்தின் தேவைகள் முற்காலத்து வரலாற்றைக் கட்டமைக்கிறது என்ற உண்மையைக் கைலாசபதி மறுக்கவில்லை. எனினும் நம் காலத்திற்குத் தேவையான பொருளை சிலம்பிலிருந்து கண்டெடுப்பதைக் கைலாசபதி ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. கண்ணகி செய்த புரட்சி, மக்களாட்சிக் காலத்தில் மட்டுமே கருத்தியல் வடிவம் கொள்ளத்தக்க புரட்சி. பழங்கால நிலைமையில் இத்தகைய புரட்சி சாத்தியமில்லை. டாக்டர் மு.வ. முதலியவர்கள் இளங்கோவின் ஊழ் நம்பிக்கையை ஒதுக்கி வைத்துச் சிலம்பை ஆராய்கின்றனர். இளங்கோவின் படைப்பில் இன்றியமையாத அங்கம் அவரது ஊழ்கோட்பாடு. இளங்கோவிலிருந்து அவரது முக்கியக் கோட்பாடு ஒன்றைப் பிரித்தெடுத்துவிட்டு அவர் படைப்பை ஆய்வது கைலாசபதி அவர்களுக்கு உடன்பாடில்லை.

அடியும் முடியும் தொகுப்பில் இறுதிக் கட்டுரை நந்தனைப் பற்றிய கட்டுரை. நம்பியாண்டார் நம்பியின் குறிப்பு முதற்கொண்டு சுந்தரர், அதன்பிறகு சேக்கிழார் நந்தன் கதையை விரித்துப் பாடியதைக் குறிப்பிடுகிறார். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்தனை விரிவான ஆய்வுக்கு இடம் தருகிறது. நிலத்தில் தனியுடைமை முறையைப் பிரித்தானியர் புகுத்தினர். ஜமீன்தார்கள், மிராசுதார்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டனர். இந்த வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் பாரதியாரின் நந்தன் கதை உருப்பெற்றதை நுட்பமாக விளக்குகிறார் கைலாசபதி. சாதியின் வர்க்கத்தன்மை, தேசியத்தன்மை பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். பிரித்தானியர் காலத்து நிலவுடைமை மாற்றம் பற்றி விளக்கும்பொழுது அதற்கு முன்னர் நிலவிய உறவு முறையை ஆசிய உற்பத்திமுறை என்று நாம் புரிந்து கொள்ளும் அளவுக்கு விவரங்களைத் தருகிறார்.

சேக்கிழாரும் பாரதியாரும் கடைசியாக நந்தன் கதையைப் பாடிய முருகையனும் சமய எல்லைக்குள் வைத்து சித்திரித்தனர்.

'நந்தனின் புரட்சி' - ஓர் அகவயப்புரட்சி. வரலாற்றுச் சூழலைக் கணக்கில் கொள்ளாதபோது இவ்வகைப் படைப்பே சாத்தியம் என்ற முறையில் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார் கைலாசபதி. இங்கும் நந்தனின் உளவியலுக்குத் தரப்படும் அழுத்தம் காரணமாக வரலாறு மற்றும் சமூகச் சூழல் புறக்கணிக்கப்படுகிறது என்பது கைலாசபதியின் கருத்து.

'அடியும் முடியும்' வெளிவந்து சுமார் 25 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. இடையில் மார்க்சியம் பற்றி நமக்குக் கூடுதலான அனுபவங்களும், புரிதலும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. வரலாறு என்பது கட்டமைக்கப்படுவது என்ற கருத்து இன்று முன்னுக்கு வந்துள்ளது. மொழி என்பது சொற்களின் தொகுதி மற்றும் இலக்கண விதிகளின் தொகுப்பு என்ற கருத்து இன்று பின்னுக்கு தள்ளப்படுகிறது. மாறாக, மொழி என்ற கருத்து, அறிவு மற்றும் மனம் என்றும், மொழியினால்தான் நாம் கட்டமைக்கப்படுகிறோம் என்றும் கருதும் போக்கு இன்று முன்னுக்கு வந்திருக்கிறது. உளவியல் ஆய்வுகள் மேலும் நுட்பமும் திட்பமும் பெற்றுள்ளன. இந்தப் பின்னணியில் கைலாசபதி அவர்களின் ஆய்வுமுறை மட்டுமல்லாமல், அன்றையச் சூழலில் அவர் தந்த முடிவுகளும் இன்று மறு ஆய்வுக்குரியவை. இது தவிரக் காலந்தோறும் அகலிகை கதையும், கண்ணகி கதையும் மறு படைப்பாக்கம் பெற்றுள்ளதைக் கைலாசபதி விரிவாக ஆராய்ந்தார். கடந்த 25 ஆண்டுகளுக்குள் அகலிகையும், கண்ணகியும் மேலும் சில படைப்பாளிகளால் மறு ஆக்கத்திற்கு உட்பட்டிருக்கின்றனர். கைலாசபதி அவர்களின் நெறியில் தொல்காப்பியம், திருக்குறள் முதலிய நூல்கள் காலந்தோறும் எவ்வாறு புதிய பொருள் காணுதலுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பது பற்றிய சிந்தனையும் நமக்கு ஏற்பட்டிருக்கின்றது. இந்த நோக்கிலும் கைலாசபதி அவர்கள் நம் போற்றுதலுக்கு உரியவர்.

வரலாறு என்பது வர்க்கப் போராட்டம் என்று மார்க்சியர் கண்டதை ஒரு வகையில் கட்டமைப்பு என்றே பொருள்படுத்துவது பொருந்தும். எனினும், கட்டமைப்பு என்பதன் கூறுகள் விரிந்து செல்கின்றன. நிகழ்கால நோக்கிலிருந்துதான் தொன்மையான வரலாறு பார்க்கப்படுகிறது, அல்லது, கட்டமைக்கப்படுகிறது என்ற கருத்தைக் கைலாசபதி அவர்கள் புரிந்து கொண்டிருந்தார் எனினும், அதை முற்றாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. தமிழ் மொழிபற்றிய பெருமித உணர்வு. தமிழின் தொன்மை, தமிழ் இலக்கியங்களின் மேன்மை பற்றிய உணர்வு முதலியவற்றைத் திராவிட இயக்கத்தினர் போற்றியதை மார்க்சியர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இதன் காரணமாகத் தமிழின் தொன்மை, தமிழ் நூல்களின் காலம் முதலியவை

பற்றி அறிவியல் முறையிலான வரலாற்றாய்வில் மார்க்சியர் கருத்துச் செலுத்தினர். ஆரியர் – திராவிடர் இனப்போராட்டம் மார்க்சியருக்கு உடன்பாடில்லை. சிலப்பதிகாரத்தினுள் தமிழனின் வீரம் முதலியனவற்றை திராவிட இயக்கத்தினர் கண்டதை மார்க்சியர் மறுத்தனர். இவ்வாறெல்லாம் தம் கால அரசியல் தேவைகளை ஒட்டி முன்னைய வரலாற்றுக்குத் திராவிட இயக்கத்தார் கண்ட பொருள் கைலாசபதி அவர்களுக்கு உடன்பாடில்லை. வரலாற்றாய்வை அறிவியல் முறையில் கறாராகச் செய்ய வேண்டும் என்பது கைலாசபதி அவர்களின் கருத்து.

இத்தகைய இருவேறு ஆய்வு முறைகளுக்கு அடியில் இருந்தது அரசியல் என்பதை நம்மால் புரிந்து கொள்ளமுடியும். தமிழகத்தின் திராவிட இயக்கத்தினர் வளர்ச்சியை மார்க்சியரால் செரித்துக்கொள்ள இயலவில்லை. இலங்கையில் தமிழரசுக் கட்சியை மார்க்சியர் ஏற்கவில்லை. திராவிட இயக்கத்தினர் இனம் என்று பேசியதை, ஐரோப்பியர் தம் அரசியல் தேவை கருதி முன்வைத்த மரபு இனம் என்று தமிழகச் சூழலில் மார்க்சியர் மதிப்பிட்டனர். திராவிட இயக்கத்தினரின் இனம் என்ற கருத்தாக்கத்தினுள் ஆழ்ந்த பார்வை செலுத்தியிருக்கக் கூடுமானால், தேசிய இனம் என்று பொருள் கண்டிருக்க முடியும். தேசிய இனம் என்ற கருத்து மார்க்சியர் ஆரத்தழுவிக் கொள்ளவேண்டிய கருத்து. ஆனால் இந்திய தேசியம் என்றும் இலங்கைத் தேசியமென்றும் மார்க்சியத்தைப் பிரித்த நிலையில் தமிழ்த் தேசிய இனம் என்பது அவர்களின் கண்களுக்குப் புலப்படவில்லை. நிகழ்கால அரசியல் உணர்வென்பது வரலாற்றை எவ்வாறு கட்டமைக்கிறது என்பதற்கும் இவர்களின் போக்கைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

இனம் என்பதற்குத் தேசிய இனம் எனப் பொருள்கண்டு, இந்திய இலங்கை தேசீயம் என்பதை மறுத்து, தமிழ்த் தேசீயம் என்பதை மார்க்சியர் ஏற்றிருப்பாரானால், நம் கால வரலாற்றின் திசைவழி வேறு தடத்தில் சென்றிருக்க முடியும். திராவிட இயக்கத்தினரின் தமிழ்த் தேச விடுதலையை மார்க்சியரும் ஏற்றுக்கொண்டு விடுதலைக்கான போராட்டத்தில் ஈடுபட்டிருக்க முடியும். இவ்வாறு செய்ய இயலாமல் மார்க்சியரின் கண்ணை மறைத்த வரலாற்று மாயையை எப்படி விளக்குவது? சோவியத் யூனியனில் ஆதிக்கம் செலுத்திய ரஷ்ய தேசீய இனத்தின் பாதிப்பு என்பதைத் தவிர வேறு என்ன சொல்லமுடியும்?

நிகழ்கால நோக்கில் பழைய வரலாற்றைப் பொருள்படுத்துவது தவறு என்பது அறிவியல் நோக்கு என்று மார்க்சியர் கருதினர். இதன் காரணமாக

இளங்கோ அடிகளிடம் வெளிப்பட்ட புரட்சி உணர்வையும், கைலாசபதி ஒப்புக்கொள்கிறார். அதேசமயம், இலக்கியம் என்பது பிரதிபலிப்பு என்ற மார்க்சியக் கொள்கையைத்தான் வரித்துக் கொள்கிறார். இதனடிப்படையில் மக்களாட்சி யுகத்தில் வெளிப்படுவதாகிய புரட்சி உணர்வு நிலமான்ய சமூகத்தில் வெளிப்பட முடியாது என்று துணிகிறார். இலக்கியம் என்பது பிரதிபலிப்பு என்பதை நாம் மறுக்கவில்லை. பிரதிபலிப்பு என்பதினுள்ளும் இரு வேறு அம்சங்கள் உள்ளன. இவற்றை PASSIVE REFLECTION, ACTIVE REFLECTION என்று கூறலாம். லெனின் இவ்வாறு கூறி இருக்கிறார். இம்முறையில் நிகழும் சூழலுக்கு எதிர்வினை என்ற முறையில் இலக்கியத்திற்குப் பொருள் காணமுடியும். கண்ணகி செய்த புரட்சி என்பது அக்காலச் சூழலில் ஒரு கற்பனை என்பதில் ஐயமில்லை. எனினும் மக்களின் உணர்வை ஆற்றலோடு வெளிப்படுத்தக் கூடிய கற்பனை, கழிந்து போன ஆதிப்பொதுமைச் சமூகத்தின் பொதுமை உணர்வை இளங்கோ முதலிய படைப்பாளிகள் இன்னும் தமக்கு உட்கிடையாகக் கொண்டிருக்கின்றனர் என்பதையும் இந்த கற்பனை வழியே நாம் புரிந்து கொள்ளமுடியும்.

ஆரிய திராவிட முரண் என்பது பழங்காலம் முதற்கொண்டு இன்றுவரை மறுக்க கூடியதாக இல்லை. இந்தச் சூழலில் செங்குட்டுவனின் வடநாட்டு வெற்றி முதலிய கற்பனைகளையும் நாம் புரிந்து கொள்ளமுடியும். இந்தியத் தேசியம் என்ற ஆதிக்கக் கருத்தியல், தமிழ்த் தேசியத்தை அடக்க அல்லது ஒதுக்க முனைந்த நிலையில் தமிழின் தொன்மை பற்றிய பேருணர்வுகள் எழத்தான் செய்யும். இயற்பியல் ஆய்வில், அறிவியலின் செயற்பாடும், சமூகவியல் ஆய்வில் அறிவியல் நோக்கும் ஒன்றாக இருக்கமுடியாது. எத்தகைய கறாரான அறிவியலின் ஆய்வுமுறையும் கருத்தியலை வெளியேற்றிவிட முடியாது. இலக்கியத்தின் நேர்வினைப் பண்பை மறுத்த நிலையில், வரலாற்றுப் பார்வையில் மார்க்சியரிடம் மிஞ்சுவது அனுபவவாதம் அல்லது நேர்காட்சி வாதம். இந்த விபத்து மார்க்சியருக்குப் பல சமயங்களில் நேர்ந்துள்ளது. கைலாசபதி அவர்களும் இந்த விபத்திலிருந்து தப்பவில்லை.

'அகலிகை' பற்றிய ஆய்விலும் 'நந்தன்' பற்றிய ஆய்விலும் படைப்பாளிகளுக்குள் அழுத்தம் பெற்றிருந்த உளவியல் பார்வையைக் கைலாசபதி நுட்பமாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். உளவியல் ஆய்வுபற்றி கைலாசபதி அவர்களிடம் நாம் காண்பது எதிர்மறைப் போக்கு. அரசியலுக்கும், சமூக நோக்கிலான விமர்சனத்திற்கும் மார்க்சியர் அழுத்தம்

தந்த அந்தக் காலச் சூழலில், உளவியல் நோக்கின் ஆக்கப்பண்பு புறக்கணிக்கப்பட்டது என்பது உண்மை. மௌனியை மார்க்சியர் புறக்கணிப்பது இக்காரணத்தினால்தான். பொதுவாக இலக்கியத்தின் தனித்தன்மையை மறுத்த நிலையில் அரசியலுக்கு மார்க்சியர் முதன்மை தந்தனர். இதன் காரணமாகப் படைப்பியக்கம் என்பது மார்க்சியரால் முற்றாகப் புறக்கணிக்கப்பட்டது. கலைபற்றியும் அழகியல் பற்றியும் மார்க்சியரிடம் வளமான பார்வை விரிவுபெறாமல் இருந்தது.

ஆண் ஆதிக்கச் சமூகச் சூழலிலும், கம்பர் முதலிய அனைத்துப் படைப்பாளிகளும் அகலிகையின்பால் சார்பு நிலை எடுத்தே பேசினர். கௌதமனைக் குற்றவாளி ஆக்கியும் சிலர் வித்திரித்தனர். படைப்பாளிகளுக்குள் ஆண் ஆதிக்கம் என்ற கூற்றும் இங்கில்லை. நத்னைப் பொறுத்த வரையும் படைப்பாளியின் அணுகுமுறை எதிர்நிலைக்குச் செல்லவில்லை. அகலிகையோடும், நந்தனோடும் அவர்கள் ஒத்துப் பேசியபொழுது அவர்களின் உளவியல், துயரம் முதலியவற்றையே வெளிப்படுத்தினர். இலக்கியப் படைப்பென்பது வரலாற்றின் முரண்பட்ட பல்வேறு சூழல்களையும் உள்ளடக்கியதாக இருக்கவேண்டும் என்று நாம் எதிர்பார்ப்பது சாத்தியமில்லை. இப்படி எதிர்பார்ப்பது ஓர் வகையில் இலட்சிய நோக்கு.

இலக்கிய ஆக்கத்தினுள் படைப்பாளிக்கு இருக்கும் பங்கைப் போலவே திறனாளிக்கும் பங்குண்டு. எத்தகைய சூழலில் இந்தப் படைப்பு தோன்றியது என்றெல்லாம் வரலாற்றுச் சூழல் மற்றும் முரண்பாடுகளைத் திறனாளி விளக்குவதன் மூலம் படைப்பைச் செழுமைப்படுத்த முடியும்.

மேலும் ஒன்று, அகலிகை அல்லது நந்தனின் உளவியலை அகழ்ந்து ஆழ்ந்து செல்லும்முறையில் படைப்பாளியின் இயக்கம் நடைபெறுவதை நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். முருகையனின் நந்தன், தனக்குள் தானே எரிமூட்டிக் கொண்டு, அதிலே வெந்து, பொன்போல் ஒளி பெற்று வெளிப்பட்டாரென முருகையன் புனைந்துரைக்கிறார். உண்மையில் புறச்சூழல் கடுமையாக இருக்கும்போது அகத்தினுள் ஆழ்ந்து செல்வதைத் தவிர துன்புற்ற ஒரு மனிதனுக்கு வேறு நெறியில்லை. அதே சமயம் அகத்தினுள் தொடர்ந்து ஆழ்ந்து செல்பவர் இறுதியில் புறத்தினுள் வெளிப்படுவர். அகத்தினுள் ஆழ்ந்து சென்று அங்கே பிரம்மத்தைக் கண்ட சங்கரர் அதனோடு தங்க இயலாமல் வெளிவந்து சவுந்தரிய லகரி பாடினார். அத்வைதத்தினுள் மூழ்கி எழுந்த விவேகானந்தர் சோசலிசத்துள்

வெளிப்பட்டார். அகத்தினுள் ஆழ்ந்து சென்ற பிகாசோ முதலியவர்கள் நவீன ஓவியத்தின் கர்த்தாக்கள் ஆயினர். ஆகவே அகத்தினுள் செலவை மார்க்சியர் எதிர்மறை நோக்கில் காணவேண்டியதில்லை.

இங்கு மார்க்சின் ஒரு கூற்றை நினைவு கூர்வோம். சில சமயங்களில் கலை அடைந்திருக்கிற உன்னதத்தை, அக்காலத்தின் பொருளியல் சூழலில் இருந்து விளக்கமுடியாது என்றார் மார்க்ஸ். இப்படி கூறியதனால் பொருளியலுக்கும் கலைக்கும் அறவே உறவில்லை என்று நாம் அர்த்தப்படுத்த இயலாது. இவற்றிற்கிடையில் கண்ணிகள் பல உள்ளன என்றுதான் நாம் 'காணவேண்டும். இங்கு இலக்கியத்தின் தனித்தன்மை' என்று இதை நாம் பேசமுடியும். எவ்வளவுதான் உயரப் பறந்தாலும் பறவை தரைக்கு வந்துதான் தீர வேண்டும் என்ற பிடிவாதம் இங்குத் தேவையில்லை. உயரப் பறத்தலை மார்க்சியரால் அறிந்து கொள்ளமுடியும். காலந்தோறும் கடவுள் வாழ்த்து மாறிவந்ததைக் கைலாசபதி குறிப்பிடுகிறார். இப்படி மாறிவரும் கடவுள் வாழ்த்தை அக்காலத்தில் வரலாற்றுச் சூழலிலிருந்து கைலாசபதி விளக்கவில்லை. எனினும் நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். இங்கு இன்னொன்றையும் நாம் குறிப்பிட வேண்டும். கடவுள், 'ஆன்மா முதலிய கருத்தினங்கள் அதே வடிவில் உண்மையானவை அல்ல. இவை மனிதர்கள் உருவாக்கிய கருத்தாக்கங்கள். வரலாற்றில் மனிதர்களின் தேவைகள் முதலியவைகளை ஒட்டி மனிதர் தோற்றுவித்த கருத்தாக்கங்கள். பகுத்தறிவாளர்களைப்போல் இவை பொய் என மார்க்சியர் ஒதுக்கமுடியாது. அவற்றின் வழியே வரலாற்றின் முரண் நிலைகள், மனிதர்களின் தேவைகள் ஆகியனவற்றை மார்க்சியர் காணவேண்டும். அன்றியும் சிக்கலான புறச்சூழலை எதிர்கொள்ளும் முறையில் மனிதர் உருவாக்கிக் கொண்ட பார்வை என்றும், அறிவு என்றும் இவற்றைக் கருதமுடியும். இவற்றின் வழியேயும் ஆதிக்கம் செயல்படும் என்பதை நாம் மறுக்கவில்லை. கடவுள், ஆன்மா முதலிய கருத்தினங்களை உள்ளடக்கிய மதம்பற்றிய ஆய்வில் மார்க்சியர் ஈடுபாடு கொள்ளாதது ஏன் என்பது புரியவில்லை. வரலாற்றாய்வில் ஒரு பெரும் குறையென இதை இங்கு நாம் கொள்ளமுடியும். அனுபவ வாதம், அல்லது நேர்க்காட்சி வாதத்திற்கு மார்க்சியம் பலியானதன் விளைவு என்றுதான் இதைக் கூறமுடியும். தமிழ்ச் சூழலில் இத்தகைய ஆய்வில் கைலாசபதி ஈடுபட்டிருப்பார் என்றால், இந்த நூற்றாண்டின் தமிழின் மீது நமக்கு ஏன் பக்தி ஏற்பட்டது என்பதை அவர் உடன்பாட்டு நோக்கில் மதிப்பிட்டிருக்க முடியும்.

ஒரு சிற்பத்தைப் படைக்கும்பொழுது, அந்தச் சிற்பம் சிற்பியைப் படைக்கிறது என்றுமார்க்ஸ் குறிப்பிட்டார். தமிழ் மொழி என்பது கருவிதான் என்று அறிவியல் கூறும். இந்தக் கருவி, அதை நாம் உருவாக்கும்பொழுதே நம்மையும் படைக்கிறது என்று தமிழின் ஆக்கமறிந்தவர் கூறமுடியும். இவ்வகையில் தமிழ் நமக்கு தெய்வம்.

வரலாறென்பது கட்டமைப்பு / புனைவு என்ற பார்வை கைலாசபதி அவர்களின் காலத்தில் தமிழ்ச் சூழலுக்கு வந்து சேரவில்லை. யதார்த்தம் பற்றிய இறுகிய பார்வையை மார்க்சியர் கொண்டிருந்ததும் இதற்கு ஒரு காரணம். இலக்கிய வாசிப்பில் வாசகனின் பங்கு பற்றி, கைலாசபதி அவர்களுக்குப் பெரும்பாலும் உடன்பாடில்லை. இன்றிலிருந்து வேறுபட்டதான முன்னைய வரலாறு என்று ஒன்று உறுதியாக உண்டு. அதைக் கண்டறிவதுதான் வரலாறு மற்றும் இலக்கிய ஆய்வு என்று கைலாசபதி அவர்கள் உறுதியாக நம்பினார். இளங்கோவின் தத்துவத்தை புறக்கணித்துவிட்டுச் சிலப்பதிகார ஆய்வு செய்ய முடியாதென்றார். ஒருவேளை வாசகனின் சுதந்திரம் என்பதைக் கைலாசபதி அவர்கள் ஏற்பார் என்றாலும், அந்தச் சுதந்திரம் முற்றானதா என்ற கேள்வியை அவர் நியாயமாகவே கேட்டிருப்பார். மொழி பற்றிய அமைப்பியலாளரின் பார்வையையும் இதே முறையில் அவர் கேள்விக்கு உட்படுத்தியிருப்பார். யதார்த்தம் என்பது முற்றிலும் புனைவுதானா என்றும் அவர் கேட்டிருப்பார். சமூக மாற்றம் என்ற அரசியல், மார்க்சியரின் பார்வையை அடைத்துக் கொண்டிருந்த அக்காலச் சூழலில் கைலாசபதி அவர்களைப் போன்ற பேரறிஞர்கள் எத்தகைய வரையறைகளுக்குள்ளிருந்து செயல்பட்டார்கள் என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளும் பொழுது அவர்களை இன்றும் நாம் போற்றி மதிக்கத்தான் செய்வோம். தமிழ் இலக்கிய ஆய்வில் ஒரு பெரும் பாய்ச்சலை ஏற்படுத்தியவர் கைலாசபதி என்ற முறையில் அவரை என்றும் நாம் நினைவில் கொள்வோம்.

'இலக்கு' (காலாண்டிதழ்) மார்கழி – 96

அமைப்பியல்வாதமும் தமிழ் இலக்கியமும்

1. தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்கு – பொதுவாக இலக்கிய ஆய்வுக்கு அமைப்பியல் எத்தகைய அணுகல் முறையை அல்லது நுட்பங்களைக் கொண்டு வந்திருக்கிறது என்ற கேள்வியோடு தொடங்கலாம். இந்த நுட்பங்களை ஏற்கனவே இருந்த அணுகல் முறைகளில் பெறமுடியாதா. அமைப்பியலுக்கு மட்டும் இவை உரிமையுடையனவா என்றெல்லாம் இடையில் கேட்டுக் கொள்ளலாம். அமைப்பியல் செயல்படும்பொழுது மார்க்சியம் என்னவாகிறது என்ற கேள்விக்கும் இங்கு இடம் உண்டு. தமிழிலக்கியத்தின் எத்தகைய விளக்கம் நோக்கி அமைப்பியல் முன்னேறுகிறது என்ற கேள்வியும் கேட்கலாம். இக்கேள்விகளுக்குத் தமிழவன் தரும் விடைகளின் வழியே அமைப்பியல் என்றால் என்ன என்பதையும் தமிழவன் நூலிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

எழுபதுகளில் சிறு பத்திரிகைச் சூழலில் சில விவாதங்கள் ஆணித்தரமாய் எழுந்தன (1) இலக்கிய ஆசிரியர் ஒரு தனிமனிதன். இவன் சமூகத்தின் மத்தியில்தான் இருக்கிறான். சமூகத்தோடு இவன் கொள்ள வேண்டிய உறவு என்ன என்பதுபற்றி இவனுக்குத் தெரியாது. இவனைப் பொறுத்தவரை, இலக்கியம் என்பது தனிமனிதன், தன் உணர்வுகளை வெளியிடுவது இலக்கியம். இந்த இலக்கியத்தை வாசகன் படிக்கும்பொழுது ஆசிரியனின் நோக்கம் அறிந்து படிக்க வேண்டும். இலக்கியத்தில் சுவையுணர்வு அவனுக்கு ஏற்பட்டால் அது ஆசிரியன் தருவதல்ல; தவிர அது வேண்டாதது. இது, 'தனிநபர் படைப்பதுதான் இலக்கியம்' என்ற கருத்தின் விளைவு. கூடவே இன்னொரு கருத்தும் நிலவியது. சமூகத்தின் நிலவரங்களை வாசகனுக்குத் தெரிவிப்பதற்காக எழுதுவது இலக்கியம். இவ்வகை இலக்கியத்தை வாசகன் அந்த இலக்கியத்தில் பதிந்துள்ள சமூக உணர்வை, தான் ஏற்பதற்காகப் படிக்க வேண்டும். வாசகனைக் காட்டிலும் இலக்கிய ஆசிரியன் சமூக அனுபவம் நிறைந்தவன். அங்குமிங்கும் அலைந்து மற்றவர் அனுபவங்களைச் சேகரிப்பவன். இம்மாதிரிக் கேள்விகள் தொடர்ந்து இலக்கியம் படிப்பவர்களைத் திக்குமுக்காடச் செய்தது. (2) இக்கேள்விகளின் தொடர்ச்சியாக இன்னொரு கேள்வி. இலக்கியத்தில் தர நிர்ணயம் செய்வது எப்படி? நல்ல இலக்கியத்தையும் கெட்ட இலக்கியத்தையும் பிரிப்பது எப்படி? தரநிர்ணயம் இல்லாமல் படிக்க முடியுமா! இலக்கியவாதி தன் அனுபவங்களைச் சொல்வதற்காக மட்டும் எழுதுகிறானா? வாசகர்களைச் சேர்த்துக் கொள்வதற்கு எழுதவில்லையா? சிலரது படைப்புகளைத் தேடிப்

பதிப்பகத்தார் அச்சிட்டு ஏன் வெளியிட வேண்டும்? இலக்கிய ஆக்கத்தில் வணிகர்கள் நுழைந்துள்ளார்கள். இவர்கள் தேவைக்கு இலக்கியம் படைக்கிறார்கள். இந்த வணிகப் பொருள் இலக்கியம்தானா? (3) மேலும் ஒரு கேள்வி புற உலகத்தைத் திரும்பப் படைப்பதுதான் இலக்கியம். தனிமனிதனின் அகம் என்பது புறத்தின் விளைவுதான். சிலர் அகத்தினுள் புகுந்து படைக்கிறார்களென்றால் இந்த அகத்தினுள் மறைந்திருப்பது மதம். தனிமனிதனின் அக உணர்வுகளை இலக்கியம் என்ற வடிவில் வெளியில் கொட்டிச் சமூகத்தை அசிங்கப்படுத்தக் கூடாது. இப்படிக் கருதியவர் மார்க்சியர்.

இந்தக் கேள்விகளுக்கு அமைப்பியல் சில பதில்களை முன் வைத்தது. இந்தப் பதில்களின் மூலம்தான் அமைப்பியல் தமிழுக்குள் நுழைந்தது. நுழைவதற்கான தேவை ஏற்பட்டது. இலக்கிய ஆக்கத்தில் தனிமனிதனுக்குப் பங்கு இல்லை. தனியன் என்பவனுக்குள் வெளிப்படுவது சமூகம் கூட அல்ல; சில சமயம் கலாச்சாரம். ஆழ்ந்து நோக்கினால் இவனுக்குள் வெளிப்படுவது மொழி. இந்த மொழி, தனிமனிதன் மூலம் தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது. இந்த மொழி தன்னை எழுதிக் கொள்கிறது. இலக்கியம் என்பது இந்த மொழியின் பலவகைகளில் ஒன்று. எதார்த்தம் என்பது, இலக்கியத்தின் ஒரு பாணி. 'தேவதைக் கதைகள்' நம் காலத்திலும் எழுதப்படுகின்றன. இலக்கியத்தில் மையமென ஒரு அர்த்தத்தைக் குறிவைத்துத் தேடுவதன்மூலம் இலக்கியத்தின் பரப்பை அழிக்கிறோம். இலக்கியத்தினுள் பல அர்த்தங்கள் குறுக்கும் நெடுக்கும் ஓடுகின்றன. வாசகன், தனக்கான அர்த்தத்தில் வாசித்துக் கொள்கிறான். இப்படி வாசிக்க அவனுக்கு உரிமையுண்டு. ஆசிரியனை நோக்கி, ஆசிரியனை அறிந்து கொள்வதற்காக இலக்கியம் படைக்க வேண்டியதில்லை. இலக்கியம் என்பது ஒரு கதை சொல்லும். இலக்கியத்தினுள் கேட்பது ஒரு குரல் அல்ல. இலக்கிய ஆசிரியனையும் கதை சொல்பவனையும் பிரித்துப் பார்க்க வேண்டும். கதை சொல்லி ஒவ்வொரு மரபிலும் காலம் காலமாக இருந்து வருபவன். கதையைச் சொல்வதற்காகப் பல உத்திகளை இவன் கையாள்வான். கதை சொல்வதற்கும் சாதி மத இன உணர்வுகள் உண்டு. இவன் சிலவற்றை வெளிப்படுத்துவான். சிலவற்றை மறைப்பான். கதை சொல்லிக்குள், கதை சொல்லி பெரும்பாலும் ஒரு ஆண். இவனை அறியாமல் இவனுக்குள் மறைந்திருக்கும் ஆணாதிக்கம் கதையில் வெளிப்படும். மறைந்திருப்பது, மௌனம். மௌனத்தை உடைத்து உள்ளே பார்க்க வேண்டும். இலக்கியவாசிப்பு என்பது ஒரு செயல்பாடு. அதாவது Praxis இதனுள்

அகமும் புறமும் இணைந்திருக்கிறது. புறச்சூழலைத்தான் ஒரு ஆசிரியன் எழுதுகிறான் என்பது பொய். அகத்தைத்தான் எழுதுகிறான் என்பதும் பொய். ஆழத்தில் இவனுக்குள் செயல்படுவது அகமும் புறமும் இணைந்த சில சக்திகள். பாலியல் ஒரு சக்தி. இது வெளிப்படும்போது தன்னை மறைத்து வேறு வடிவங்களில் வெளியிட்டுக் கொள்ளும். இலக்கியம் என்பதை, தத்துவம், பொருளாதாரம், சமூகம் ஆகியவற்றிலிருந்து பிரித்துப் பார்க்க வேண்டும். இலக்கியத்தின் அழகியலைப் படிக்க வேண்டும். இலக்கியம் ஒரு உற்பத்தி. இதற்குள் செயல்படுபவை சில விதிகள். இலக்கியம் ஒரு அமைப்பு. இந்த அமைப்பின் ஆக்கக்கூறுகளைக் கற்க வேண்டும். ஆக்கக் கூறுகளை இப்படிக் கற்கும்பொழுதுதான் இலக்கியம் என்ற பெயரில் நுழைந்துவிட்ட இலக்கியம் அல்லாதவற்றை நீக்கி வாசிக்க முடியும். இப்படியெல்லாம் இலக்கியம் பற்றிப் பேசுபவன் ஒரு திறனாய்வாளன். இலக்கிய வாசிப்பு, ஒரு வாசகனைத் தனக்கு அடிமைப்படுத்தக் கூடாது. வியாபாரி, மதவாதி, அரசியல்வாதி வாசகனை அடிமைப்படுத்துகிறான். வாசகனை விடுதலை செய்பவன் திறனாய்வாளன். இலக்கியம் வாசகனுக்குள் சில மாயைகளை ஏற்படுத்தும். இந்த மாயைகளைக் களைபவன் திறனாய்வாளன். இறுதியில் இலக்கியம் என்பது ஒரு புனைவு. புனைவு என்ற அழகியலை வாசிக்க வேண்டும். இலக்கியம் என்பது மட்டுமே புனைவு அல்ல. ஒரு விளம்பரம், ஒரு விருந்து, ஒரு விழா – எல்லாமே புனைவுகள். இலக்கியம் கற்பது போலவே இவற்றையும் கற்க வேண்டும். இலக்கியத்தின் அழகு இவற்றினுள்ளும் உண்டு. இலக்கிய ஆசிரியன் என்று ஒருவன் இல்லை.

இப்படியெல்லாம் அமைப்பியல் கூறுகிறது. இத்தகைய விளக்கங்கள் தருவதற்கு அமைப்பியல் சில தனிச்சொற்களை / கலைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறது. குறி, குறிப்பான், குறிப்பீடு, பிரதி, வாசிப்பு, மையம் அழித்தல், கிடைத்தளம், செங்குத்துத் தளம், பன்முகப் பொருள், அதிகாரம் – இப்படிப் பல கலைச் சொற்கள். இந்தக் கலைச் சொற்களை ஒரு பொது வாசகன் கொஞ்சம் பயிற்சியோடு தெரிந்து கொள்ள முடியும். சில தெளிவுகளைப் பெறமுடியும். (இவைபற்றிப் பிறகு விவாதிக்கலாம்)

2. இந்த நூலில் தமிழவன் தான் அமைப்பியலுக்குள் சென்ற வரலாற்றைச் சில கட்டுரைகளில் சொல்லுகிறார். வெங்கட்சாமிநாதனோடு எழுபதுகளில் அவர் கடுமையாகப் போராடினார். கூடவே பிரமிளோடு போராடினார். இப்போராட்டத்தின்போது நிறைய கோபதாபங்கள், சிலசமயம் வக்கரிப்புகள் வெளிப்பட்டன. மார்க்சியரோடு அவர் முரண்பட்ட போது,

போராடியபொழுது, கோபதாபங்கள் வெளிப்படையாகக் கொட்டப்படவில்லை. பலர் பயணம் செய்யாது அந்தந்த இடங்களில் நின்றுவிட்டனர். தமிழவன் தொடர்ந்து பயணம் செய்திருக்கிறார். அந்நியமாதல், தமிழ் இலக்கியத்திற்குள் இடம் பெற்றதைக் கண்டிருக்கிறார். எக்சிஸ்டென்ஷியலிசம் வந்த தேவை என்ன என்பதை அறிந்திருக்கிறார். மார்க்சியத்தின் சில முக்கியமான குறைபாடுகளைக் கண்டிருக்கிறார். இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதை, பிறரைக் காட்டிலும் தீவிர அக்கறையோடு தனியே பிரித்து ஆராய்ந்திருக்கிறார். கதை எத்தகைய கட்டமைப்போடு செயல்படுகிறது என்பதை விரிந்த அளவில் பார்த்திருக்கிறார். பிராப் என்றும், லெவிஸ்டிராஸ் என்றும் அலைந்திருக்கிறார். புதுக்கவிதையின் வழியே இலக்கியத்தினுள் செயல்படும் உள்முகப் பார்வையை இனம் பிரித்திருக்கிறார். முன்னைய நூற்றாண்டுகளில் இல்லாத ஒரு அர்த்தம், இலக்கியத்திற்கு இந்த நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டிருப்பதை அறிகிறார். இலக்கியத்தினுள் அதிகாரம் செயல்படுவதைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறார். ஆணாதிக்கம் என்றும் சாதியாதிக்கம் / பார்ப்பனீயம் என்றும் செயல்படும் அதிகாரங்களைக் கண்டிருக்கிறார். இந்தப் பயணத்தில் தலித்துகள் என்ற சமூகப் பிரிவைக் கண்டறிகிறார். இலக்கியத்தைக் கூட்டமைக்கும் வணிகக் கலாச்சாரம் பற்றித் தீவிரமாக ஆராய்கிறார்.

இவற்றையெல்லாம் தமிழகச் சூழலில் வைத்துச் செய்கிறார். புதுக்கவிதை வரலாற்றை 60 முதல் இன்று வரை, உள்நுழைந்து தேடி பலவற்றைச் சொல்கிறார். இன்று கவிதை முன்னைய பல அர்த்தங்களை இழந்து விட்டதைச் சொல்கிறார். பாரதிதாசனுக்குள் தமிழ் என்னென்ன தொனிப்பொருள்களில் செயல்படுகிறது என்பதை விவரிக்கிறார். கைலாசபதியோடு முரண்பட்ட நிலையில், அமைப்பியல் தனக்குக் கை கொடுத்ததை விரிவாகச் சொல்லுகிறார். தமிழகச் சூழலில் இலக்கியவியலாளரும், கல்வியியலாளரும், கூடவே மார்க்சியரும் இலக்கியத்தை அணுகியதில் உள்ள சில போக்குகளைப் பிரித்தாராய்கிறார். இவை எல்லாவற்றையும்விட, நெடுங்கால வரலாறு கொண்ட தமிழ் இலக்கியப் பரப்பினுள் அங்கங்கே அமர்ந்து பலவற்றைச் சொல்லுகிறார். அமைப்பியல் அணுகுமுறையைத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலிருந்து கற்க முடியுமென்கிறார். ஐந்திணைக் கோட்பாடு பற்றிச் சுருக்கமாகச் சொல்கிறார். தொல்காப்பியரின் தொன்மை, பொருண்மை பற்றிச் சொல்கிறார். தமிழர்கள் மத்தியில் பழங்காலம் முதல் இன்றுவரை தத்துவம் எவ்வாறு இடம் பெற்றிருக்கிறது என்பதைச் சொல்லுகிறார். க.நா.சு, செல்லப்பா, மறைமலையடிகள், மு.வ., தெ.பொ.மீ ஆகியவர்களுக்குள்

செயல்பட்ட சக்திகளைப் பற்றிச் சொல்லுகிறார். நாகராசன், ராஜதுரை, ஞானி, ராஜ்கௌதமன், ஜீவா, ரகுநாதன் என்று பலரைப் பற்றிச் சொல்லுகிறார். தன்னையும் குறிப்பிட்டுக் கொள்கிறார். டேனியலின் ஒரு நாவல் பற்றிச் சொல்லுகிறார். பாரதிதாசனின் தமிழ் பற்றி விரிவாகப் பேசுகிறார். ஆத்மாநாம் முதல் பிரேம் வரை பல கவிஞர்களைப் பற்றிச் சொல்லுகிறார். தமிழிலக்கியப் பரப்பு முழுவதிலும் அவருக்கு ஆழ்ந்த அக்கறை இருக்கிறது என்பதை இக்கட்டுரைகள் சிறப்பாகப் புலப்படுத்துகின்றன. எல்லாவற்றிலும் தன் தனிச் சிந்தனையை வெளிப்படுத்துகிறார். ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியர்க்கென இன்றையச் சூழலில் பெரிதும் தேவைப்படுகிற ஆழ்ந்த அக்கறையைப் புலப்படுத்துகிறார். சிலர். மார்க்சியத்திலிருந்து விலகிச் சென்றதாக இக்கட்டுரைகள் தெரிவிக்கவில்லை. அதிகாரம் எங்கு மையம் கொண்டிருந்தாலும் அதை உடைப்பது, கவிழ்ப்பது என்று இவர் செயல்படுகிறார். அமைப்பியல் கூறும் திறனாய்வாளன் என்ற பெயர் இவருக்குச் சரியாகப் பொருந்தும். பின் அமைப்பியல் எல்லாவற்றையுமே களைந்து கொள்கிறது. இந்த ஆபத்து தமிழவனிடத்தில் அதிகம் தெரியவில்லை. ஆனால் பாரதிதாசன் பற்றியும், எண்பதுகளின் தமிழ்க்கவிதை பற்றியும் இவர் பேசும்பொழுது இத்தகைய ஆபத்துக்கு இவர் உள்ளாகியிருப்பது தெரிகிறது. கைலாசபதிக்குள் வந்த மேற்கத்திய பாசிட்டிவிசம் பற்றித் தமிழவன் பொருத்தமாகச் சொல்கிறார். இந்தப் பாசிட்டிவிசம் எங்கல்சை மட்டுமல்லாமல் மார்க்சையும் பாதித்திருப்பது நன்கு தெரிகிறது. லெனின் இதை உணர்வளவிலேனும் புரிந்து கொண்டிருந்தாரா என்பதற்கு அதிகத் தடயங்கள் இல்லை. பிரிட்டிஷ் பாசிட்டிவிசத்தோடு ரஷ்யாவின் இன்னொரு அதிகாரமும் மார்க்சியத்திற்குள் வந்து சேர்ந்தது. அந்த அதிகாரத்திற்கு நாம் ஏதாவது பெயர் வைக்க வேண்டும். மாவோவின் வழியாகச் கலாச்சாரம் என்பது மார்க்சியத்திற்குள் வந்தது. கிராம்சியும் இந்தப் போக்கைக் கொண்டிருந்தார். மார்க்சியம் தன் தொடக்கக் காலத்தில் அகம் என்பதை மறுக்கவில்லை. இலக்கியத்தின் சுயவிதிகள் பற்றி எங்கல்ஸ் கூறியிருக்கிறார். சூழல், மனிதனைப் பாதிக்கிறது என்ற உண்மையோடு சேர்த்துச் சூழலை மனிதன் பாதிக்க வேண்டியது பற்றி மார்க்ஸ் கூறியிருக்கிறார். மதம் என்பது பற்றிய ஆய்வில் மார்க்சியங் எதிர்மறைப் பகுதிக்குச் செல்லவேண்டியதில்லை. இந்த எதிர்மறைப் பகுதியிலேயே தமிழவன் நிலைத்திருக்கிறார். அமைப்பியல், மனிதனை மொழி என்ற களத்தினுள் வைத்துக் காண்கிறது. மார்க்சியம் மனிதனை வரலாறு என்ற தளத்தினுள் வைத்துக் காண்கிறது. ஆழ்ந்து பார்த்தால் இந்த மொழியும் வரலாறும் வேறுவேறு என கொள்ளத்தக்கதாக இல்லை. பிராக்சிஸ் என்பதை மார்க்சிலிருந்து உரிமையோடு சொல்லமுடியும். எதார்த்தவாதம் என்ற போக்கு இடையில்

மார்க்சியத்தோடு அழுத்தமாக ஒட்டிக் கொண்ட ஒரு போக்கு. இதைக் களைந்து கொள்ள முடியும். மார்க்சியத்தின் உள்ளிருந்தே களைந்து கொள்ள முடியும். ஆசிரியன் என்றுமே செத்துப் போவதில்லை. அவன் எப்பொழுதும் உயிரோடேயே இருக்கிறான். அவன் வழியே அவனைக் கூர்ந்து சென்று, சமூகத்தை / வரலாற்றைக் கற்க முடியும். ஆசிரியன் இதற்குத் தடை அல்ல. இலக்கியம் என்று தனியாக ஒரு பொருள் இருப்பது உண்மைதான். மனிதனின் படைப்புகள் பலவற்றில் இலக்கியமும் ஒன்று. படைப்புச் செயல் ஒவ்வொன்றின்போதும் மனிதனுக்குள் அனுபவங்கள் என சில உணர்வுகள் / சில சுகங்கள் / சில அர்த்தங்கள் / விடுதலைகள் கிடைக்கின்றன. இலக்கியத்திலும் கிடைப்பது இவைதான். பொருள்முதல்வாதம் கருத்துமுதல்வாதம் என முற்றாகப் பிரிந்ததன் மூலம் மார்க்சியம் தத்துவத்தில் சில சரிவுகளைச் சந்தித்தது. ஃபயர்பாக் பற்றி எங்கல்ஸ் எழுதிய நூலில் இந்தச் சரிவு தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. அடித்தளம், மேற்கட்டு என்ற முற்றான பிரிவினை இன்னொரு பயங்கரமான சரிவு, இயங்கியலைச் சரிவரக் காண்பதன்மூலம் இந்தச் சரிவிலிருந்து மேடேறிச் சமதளத்திற்கு வந்திருக்க முடியும். இவ்வகையில் மாவோவின் முயற்சி அருமையானது. இயங்கியல் கூறும் முரணியல்தான் வரலாறு, வாழ்க்கை, சமூகம், இலக்கியம் முதலிய அனைத்தையும் சரிவர அறிந்து கொள்வதற்கான வளமான மெய்காண்முறை. இந்த முரணியலின் ஒரு மிகச்சிறிய கூறு இருமை எதிர்நிலை. இதை ஒரு பெரிய கோட்பாடு ஆக்கும் செயலைத் தமிழவனும் பிறரும் செய்கின்றனர். இதற்குள் பொதிந்துள்ள ஆபத்தை இவர்கள் உணரவில்லை. பிரதி என்ற கருத்தின் பலபடியாக வற்புறுத்தும்பொழுது பருண்மை என்ற தளத்திலிருந்து விலகி இறுதியில் சூன்யத்திற்குள் முற்றாக மறைந்துவிடும் போக்குத் தெரிகிறது. சூன்யத்தை அதன் எதிர்முகத்தில் நாம் சந்திக்க முடியும். தியானம் மாதிரி அது ஒரு அனுபவம். சற்று விலகி இருந்து எல்லாவற்றையும் பார்க்கும் அனுபவம். எதிர்மறைகள் தமக்குள் கடந்து செல்லும்போது ஏற்படும் அனுபவம். பொருண்மை அற்றது போலத் தற்காலிகமாகத் தோன்றினாலும் இந்த அனுபவம் பொருண்மையானதுதான். மதம் என்று இதற்குப் பெயர் கொடுத்துத் தள்ளி வைக்க வேண்டியதில்லை. இலக்கியத்தோடும் இயற்கையோடும் மனிதர்களோடும் உறவு கொள்ளும்பொழுது, இந்தக் கடத்தல் அனுபவம் எல்லா மனிதர்க்கும் உரிமையாகவே ஏற்படுகிறது. படைப்பு அனுபவத்தின் போது ஒவ்வொருவரும் இதை அறியமுடியும்.

குறிப்பு : தமிழவன் நூல் (காவ்யா வெளியீடு, 1991) குறித்து ஞானியின் கட்டுரை.

வ.ரா. நாவல்கள்

தமிழில் சமூக நாவலாசிரியர்களுள் இரண்டாம் தலைமுறை நாவலாசிரியர் திரு. வ.ரா. அவர்கள். தமிழ்ச் சமூகத்தின் குறைகள் பற்றியும் இவற்றைத் தீர்க்க வேண்டியது பற்றியும் தீவிர உணர்வுடையவர் வ.ரா. வ.ரா.வின் சிந்தனைத்தளம் பல பரிமாணங்கள் கொண்டது. தமிழ்ச் சமூகத்தின் சமூக உணர்வை மேம்படுத்தும் நோக்கில் வ.ரா., நாவல்களும் சிறுகதைகளும், நடைச் சித்திரங்களும் படைத்தார்.

வ.ரா.வின் நாவல்களை ஒரு அளவீடு என்ற முறையில் இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துள்ளேன். வ.ரா.வின் கருத்துத்தள அடிப்படையில் நாவல்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளதையும், இவை எத்துணை அளவில் நாவலாகி உள்ளன என்பதையும் நாவல்கள் வழியே வெளிப்படும் வாழ்வியல் அனுபவத்தின் மூலம் வ.ரா.வின் கருத்தியல் என்ன என்பதையும், இக்கருத்தியலில் உள்ள குறை நிறைகள் எவை என்பனவற்றையும் காண்பது என் நோக்கம். தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் வரிசையில் வ.ரா.வின் இடம் எது என்பது பற்றியும் ஓரளவு இந்த அடிப்படையில் தீர்மானிக்க இயலும். நாவலுக்கான பொது இலக்கணம் ஒன்றைத் தீர்மானித்துக் கொண்டு, இந்த இலக்கணத்திற்குப் பொருந்தியதாக வ.ரா. நாவல்கள் உள்ளனவா என்று நான் பார்க்கவில்லை. மாறாக, வ.ரா.வின் நாவலுக்குள் இயங்கும் நாவலிலக்கணம் பற்றிய அவரது கருத்தில் நான் கவனம் கொள்கிறேன். என் ஆய்வியல் முறை பற்றிய கணிப்பை நண்பர்களுக்கு விட்டுவிடுகிறேன்.

சுந்தரி :

35 இயல்களைக் கொண்ட இந்த நாவலில் சுந்தரி விதவை மறுமணத்தை மட்டும் சொல்வதென கொண்டால் இக்கதை பத்து இயல்களில் முடிவடைந்து விடும். ஒரு விதவையின் மறுமணத்தைக் கதையாகச் சொல்வது வ.ரா.வின் நோக்கமாக இருக்க முடியாது. விதவை மறுமணம் பற்றிய சர்ச்சைகள் நாவலின் கரு என்று கொண்டால் முப்பத்தைந்து இயல்களும் தேவைப்படும். சர்ச்சைகள், உரையாடல்கள், மூலம் மட்டுமல்லாமல் மனிதர்கள், நிகழ்ச்சிகள், ஊர்நிலவரங்கள் மூலமாகவும் கதை வளர்கிறது. இதனால்தான் இந்த நாவல் திரட்சி பொருந்திய வடிவம் பெறுகிறது. சுந்தரியின் கதையில் மட்டும் கவனம் வைப்பவர் நாவலில் பெரும்பகுதியை இழந்து போவார்கள்.

நாவலின் கதை, பூமரத்தாங்குடி, உளுத்தங்காடு என்ற இரண்டு ஊர்களில் மாறிமாறி நடைபெறுகின்றது. இந்த காவிரிக்கரை சார்ந்த ஊர்கள், கதைநிகழ்ச்சிகள் நடந்த காலம், வேதாந்தம் சுந்தரிக்கு எழுதும்

ஒரு கடிதத்திலிருந்து 1905 வாக்கில் என்று கொள்ளலாம். இந்த ஆண்டில் வ.ரா.வுக்கு வயது பதினாறு. இருபத்தெட்டாம் வயதில் நாவல் எழுதி முடிக்கிறார். ஆகவே தஞ்சை மாவட்டத்துக் காவிரிக் கரைக் கிராமங்களில் அக்கால நிலவரங்கள் நாவலில் சொல்லப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். தமிழ்ச் சமூகத்தின் குறைகளை எப்படி நிவர்த்தி செய்வது என்பதில் ஆழ்ந்த அக்கறையுடைய வ.ரா. அக்காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் நுணுக்கமான பல விவரங்களை நாவலில் சித்தரித்திருப்பதில் வியப்பில்லை. ஒரு விதவைப் பெண்ணின் மறுமணம் இந்தச் சமூகச் சூழலில் எத்தகைய தடைகளை பிரதிபலிப்புகளை ஏன் பெறுகின்றது என்ற உண்மையை இந்தக் கிராமச் சமூக நிலவரங்களை விவரிப்பதின்மூலமே நாம் பெறுகிறோம். தன் இளமைக் காலத்து அனுபவங்களை நாவல் வழியே கொட்டித் தீர்ப்பது வ.ரா.வின் நோக்கம் என்று நாம் கொள்வதற்கில்லை.

சுந்தரியின் சகோதரன் முகுந்தன். இவன் தந்தையார் சுப்பராயர். தாயார் பருவதத்தம்மாள். முகுந்தன் தொடக்கத்தில் முரடன். பள்ளிப் படிப்பில் ஈடுபாடு இல்லாதவன். சுந்தரி விதவையானதைத் தொடர்ந்து அவனுக்குள் ஏற்பட்ட அதிர்ச்சியும் தங்கையின் பால் அக்கறையும் அவன் வாழ்வுக்கான நோக்கத்தைத் தீவிரப்படுத்துகின்றன. தந்தையார் புத்தி சுவாதீனமற்ற நிலையில் சிலகாரியங்கள் செய்து மடிகிறார். முகுந்தன் மனைவி பத்மா, சுந்தரியின் மறுமணத்தை முதலில் ஏற்கவில்லை. பிறகு ஏற்கிறாள். இது முகுந்தன் குடும்பத்தின் கதை.

இதுபோல வேதாந்தம், கந்தன் குடும்பங்களின் கதையும் நாவலில் சொல்லப்படுகின்றன. மார்க்கண்டய்யர், வடிவேலு கதைகளும் உண்டு. பிச்சாண்டி என்ற குடும்பத்தோடு கூடிய சந்நியாசி எத்தனையோ சாகசங்களுக்குப் பிறகு மடத்தின் ஆதீனமாகிறார். இவர் மகள் அமிர்தம் தன் அழகால் ஊரில் இளைஞர்களைக் கட்டி இழுக்கிறாள். இப்படியும் ஒரு முழு நீளக் கதை நாவலில் தொடர்கிறது.

இப்படிச் சில குடும்பங்கள், தனிநபர்களின் கதை நாவலில் இடம் பெறுகிறது என்று சொன்னால் போதாது. மேலும் சொல்ல வேண்டும்.

சுந்தரி நாவலில் முக்கியமாக இரண்டு தலைமுறையினரின் வாழ்க்கையைப் பார்க்கலாம். மூத்த தலைமுறை அதாவது பழைய தலைமுறை, சொத்துக்கள் சேகரித்தல், எதற்கெடுத்தாலும் சாஸ்திரம் என்று பேசி மற்றவர் வாழ்க்கையை நாசம் செய்தல். தான் பெரியவன் என்ற திமிர்வாதத்தால் மற்றவர்களைக் கெடுத்தல், குறைந்த விலையில் நிலத்தை ஏலத்துக்கு எடுத்தல். கஞ்சத்தன்த்தில் இறுகிப் போதல், புதிய புராணக் கதைகளை உற்பத்தி செய்தல், வக்கீல், முன்சீப் தொழில்மூலம் ஊரைக்

கெடுத்தல், இம்முறையில் பழைய தலைமுறை வாழ்கிறது. பாரதி தமிழ்ச்சாதியை நொந்துகொண்ட நிலவரங்கள் இவை. சுந்தரம் அய்யர், கோமுட்டி அய்யர் – நடேசய்யர், தண்டபாணி சிவன் ராமசாமி அய்யர், குட்டி முத்தய்யர், சேஷிப்பாட்டி செல்லம்மாள் இவர்களோடு பிச்சாண்டி. இவர்கள் அவ்வளவு பேரும் தம் இடத்தில் இருந்துகொண்டே கலவரங்கள், புயல்கள், சச்சரவுகள் புதியசாஸ்திரங்கள் கிளப்பும் பேர்வழிகள்.

நாவல் இளைய தலைமுறையை முன்வைத்துத்தான் இயங்குகிறது. வேதாந்தம், கந்தன், வடிவேலு, முகுந்தன் இவர்கள் புதிய வாழ்க்கையோடு ஆங்கிலக் கல்வியறிவோடு தமிழ்ச் சமூகம்பற்றிய ஏதாவது ஒரு அக்கறையோடு வாழ்பவர்கள். வேதாந்தம் கதைத் தலைவன். இவனும் கந்தனும் சென்னையில் ஆங்கிலக் கல்வி கற்பவர்கள். தமிழ்ச் சமூகத்தின் நிகழ்காலச் சமூகம் பற்றி ஓயாமல் விவாதிப்பவர்கள். வேதாந்தம் தொடர்ந்து தேடலில் இருக்கும் சிந்தனையாளன். இந்து நாகரிகம் ஏன் இப்படி சீர்குலைந்தது என்பதைத் தொடர்ந்து தேடிச் சிந்திப்பவன். கந்தன். சிந்தனையில் மூழ்கிவிடுபவன் அல்லன். ஏதாவது ஒரு கட்டத்தில் சிந்தனையை நிறுத்தி செயல்படுபவன். பிராமணர் சமூகத்துக்கு எதிரானவன் வடிவேலு. நடேசய்யரின் திமிருக்காக அவரை அடித்தவன். இறுதியில் செயலே முக்கியம் என்று எங்கோ சென்று உழைத்துக் கொண்டிருப்பவன். இவர்களைத் தவிரவும் சங்கரன், குஞ்சிதபாதம், சதாசிவன், ஆகியவர்களைக் கொண்ட ஒரு வம்பர்குழு இயங்குகிறது. இவர்கள் தவிர பிச்சாண்டியின் குடும்பம்.

இப்படி இரண்டு தலைமுறையினர். பல குழுக்கள். பலவகை மனிதர்கள் பல தளங்கள் வழியே நாவல் இயங்குகிறது. இந்தச் சூழலில் வைத்துத்தான் சுந்தரியின் மறுமணம் ஒரு பிரச்சனையாகிறது. சுந்தரி மறுமணம் என்ற ஒரு பிரச்சனையின் மூலம் சீரழிந்த சமூகத்தின் இருப்பையும் இயக்கத்தையும் வ.ரா. நமக்குச் சொல்லுகிறார். இதனால்தான் பல கதைகள் குறுக்கிலும் நெடுக்கிலும் இணைந்தும் வெட்டிக்கொண்டும் நாவலில் இயங்குகின்றன. தனிமனிதர் என்ற பரிமாணத்தைவிட சமூகப் பரிமாணம் நாவலில் நன்கு தெரிகிறது.

விவாதங்கள் நாவலின் தரத்தைக் குறைக்கவில்லை. விவாதங்கள் வழியே மனிதர் இயங்குகின்றனர். இருளில் தேங்கிக் கிடக்கும் சமூகச் சூழலில் பொறாமை, சின்னத்தனங்கள் முதலியவற்றோடுதான் மனிதர்கள் வாழ்கின்றனர். இவர்கள் குயுக்தியாகப் பேசுவதன் மூலமே சமூகத் தேக்கத்தை நியாயப்படுத்துகிறார்கள். இவர்களின் நியாயங்களை உடைப்பது, இவர்களையும் சேர்த்து உடைப்பதாகிறது. இதன்மூலமே இவர்களை மனிதர்களாக்க முடியும். ஒரு நாவல் என்ற வரையறைக்கு

மேல் இந்த நாவல் விரிவடைகிறது. தமிழ்ச் சமூகம் பற்றிய வ.ரா. வின் அற்புதமான சித்திரம் இந்த நாவல். இது வ.ரா.வின் கொள்கைப் பிரகடனம். தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்கு ஒரு ஆணித்தரமான படைப்பு. முதல் முயற்சி பெரும் முயற்சி. வ.ரா. பெற்றது பெரும் வெற்றி. நாவல் என்பதைவிட வரலாற்று ஆவணம் என்று இதை மதிப்பிட முடியும். அப்பொழுதுதான் நாவல் ஒரு கதை சொல்கிறது என்பதை மீறி நாவலில் பலவகை மனிதர்களின், தமிழ்ச் சமூகத்தின் இயக்கத்தைக் கவனிக்க முடியும். பிச்சாண்டி இன்னும் நம் மடங்களில் அதிகாரத்தோடு வாழ்பவர்தான். அமிர்தத்தை மடங்களில் காணமுடியும். சேஷிப்பாட்டி, நடேசய்யர் இன்றும் உள்ளனர். சுப்பராயர், சுந்தரமய்யர் இன்றைக்கும் செயல்படுகின்றனர். இவர்களைப் போல கந்தன், வேதாந்தம் போன்றவர்களும் இந்தச் சமூகத்தை மாற்றிவிட இன்றும் இயங்குகின்றனர். சங்கரன் குழுவினர் செய்யும் வம்புகளுக்கிடையிலும் இந்தச் சமூகம் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்ளும் முயற்சியை நாம் காணமுடியும். எழுபதாண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் இந்த நாவல் இன்னும் நம் சமகால நாவல்தான். அன்றைய நிலையைப் போல விதவை மறுமணம் இன்று பெரும் பிரச்னையாகக் கருதப்படுவதில்லை. இன்றைய நிலையில் திருமணம் என்பதே பெண்களைப் பொறுத்தவரை பெரும் பிரச்னை. ஏதாவது ஒரு பிரச்னையை முதன்மையாக்கி அதன்வழியே இந்த சமூகம் எப்படி இயங்குகிறது என்பதைக் காணமுடியும். விதவை மறுமணம் என்ற பிரச்சனை வழியே அக்காலத்தமிழ்ச் சமூகத்தின் இருப்பையும் இயக்கத்தையும் வ.ரா. காண்கிறார்.

விஜயம் :

இரண்டு இயல்களில் சொல்லக்கூடிய கதையைப் பதினான்கு இயல்களில் வ.ரா. வளர்த்திருக்கிறார். காந்தியை நம்பும் பெரியவருக்குத் தன் கதையைச் சொல்வதாக நாவல். இடையிடையே கதையை நிறுத்திவிட்டு தன் நூறு சிந்தனைகளை விஜயம் சொல்லுகிறாள். இந்துஜன சமூகம், சனாதனம், விதவைக் கொடுமை, பெண்களின் அவலநிலை என்ற முறையில் தொடர்ந்து போகிறாள். மேற்கத்திய நாகரிகம், புராணக்கதைகள், நவீனகால நாவல்கள், டெல்லி யமுனாபாயின் கதை. குஜராத்திக் கதை பாரதியின் ஊழிக் கூத்துக்கு புதிய அர்த்தம். சிதம்பர ரகசியம். இப்படியே தன் உணர்வுகளை, சிந்தனைகளை விளக்கிச் சொல்கிறார். எத்தகைய வாசகனும் பொறுமை இழந்து ஓவென அலறிக் கத்திப் புத்தகத்தை மூடிவைத்து விடுவான்.

இப்படி கதை / சிந்தனைகளைச் சொல்வதற்கு வ.ரா. கற்பிக்கும் நியாயம் என்ன என்பதைத் தன் நாவலுக்குள் வைத்துள்ளார். திடீரென

கோடீசுவரன் ஆனான் என்றால் கதை சுவாரசியமாய் இருக்கும். ஆனால் பலர் இப்படி கோடீசுவரர் ஆக முடியாது. பெரும்பாலான மக்களின் அவல வாழ்க்கையைச் சொல்லும் கதைகள் வேண்டும். சமூக நிலை இதனால்தான் மாறும். இப்படி ஒரு நியாயம் சொல்லுகிறார். கிருஷ்ணன் கதையை அவன் செய்யும் லீலைகள் முதலியவற்றோடு சொன்னால் மக்கள் ரசிப்பார்கள். இவ்வகைக் கதை பொழுதுபோக்கு / ஆபாசக் கதை. இராமன் கதையை நிதானப்புத்தி உடையோர் மட்டும் இரசிப்பார்கள். இது படிப்பினைக் கதை. இம்மாதிரிக் கதை நமக்குத் தேவை என்பது இன்னொரு நியாயம் சொல்லுகிறது. எவ்வளவு காலத்திற்கு விதவைப் பெண்கள் வாய்மூடியிருக்க முடியும்? விஜயம் துணிந்து உண்மையை, தன் உணர்வுகளை வெளியிடுகிறாள். நீதிமன்றத்தில் சாட்சிக்காரர்கள், வக்கீல்கள், நீதிபதிகள் ஆகிய ஒவ்வொருவரும் பிரச்னையை அவரவர் கோணத்தில் அலசுகிறார்கள். பிரச்னையை பகுதி அளவில் பார்த்தால் போதாது. முழுமையாகப் பார்க்க வேண்டும். உடலின் கதை சொன்னால் போதாது. உணர்வுகளின் கதை, ஆன்மாவின் கதை, சமூகத்தின் கதை என்று பலபடியாகச் சொல்லவேண்டும். விஜயம் இப்படியெல்லாம் பேசுகிறாள். ஒரு விதவையின் அவலம் என்பது பெண்களின் பொது அவலத்தின் ஒரு பகுதி; பெண்களின் அவலம், ஆண்களின் ஆணவம், அதிகாரம், சுயநலம் ஆகியவற்றோடு சார்ந்தது. ஆண்களின் சீர்குலைவு இந்து சமூகம் சீர்குலைந்ததன் விளைவு; எப்படி இந்தச் சீர்குலைவு நேர்ந்தது? இப்படி ஆராய்ச்சியை விஜயம் வளர்த்துக் கொண்டே போகிறாள். திரும்பத் திரும்ப ஒன்றைப் பலமுறை பன்னிப்பன்னிப் பேசுகிறாள். இப்படிச் சில நியாயங்கள் இந்த நாவலுக்குள் கிடைக்கின்றன.

ஒரு விதவை நம் சமூகத்தில் முதல்முறையாக வாய்திறந்து தன் உணர்வுகளைக் கொட்டுகிறாள். இது எப்படி சாத்தியமாயிற்று. அவள் கொஞ்சம் படித்தது மாணிக்கநாதன் என்ற ஒருவர் மூலம் டால்ஸ்டாய், விக்டர் ஹியூகோ, தாகூர் முதலியவர்களின் படைப்புகளைத் தெரிந்து கொண்டவள். காந்தி எல்லோருக்குள்ளும் விடுதலை உணர்வைக் கிளறியிருக்கிறார். இந்தப் பெண்ணுக்குள்ளும் விடுதலை உணர்வு கொழுந்துவிட்டு எரிகிறது. உடல் தினவுக்கு இடம் கொடுத்தது தவறா? இல்லை என்கிறாள். கருத்தரித்தது தவறா? இல்லை என்கிறாள். கோழைக்கு விடுதலை தெரியாது என்கிறாள். வீரனுக்குத்தான் நீதி தெரியும். அவனுக்குத்தான் விடுதலை உண்டு என்கிறாள். பாரதியின் விடுதலைப் பெண் பேசுகிறமாதிரி புதிய சாத்திரங்களை இவள் வேண்டுகிறாள். சாதிக்க முனைப்புடன் பேசுகிறாள்.

இது ஒரு நாவல்தானா? இல்லை; விஜயத்தின் மூலம் வ.ரா. சொல்லும் நியாயங்கள் நமக்குப் போதுமானவை அல்ல என்றுதான் சொல்ல

வேண்டும். மனிதர்கள், நிகழ்ச்சிகளின் வழியே ஒரு நாவலில் சிந்தனை செல்ல வேண்டும்; நிகழ்ச்சிகளை நிறுத்திவைத்து சிந்தனைகளாகச் சொல்வது நாவலாகாது. இந்த நாவல் நம் சமூகம் பற்றிய ஆவணம். தமிழில் பெண்ணுரிமைக்கான முதற்பெரும் குரல். சில அற்புதமான சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துகிற நூல். சுந்தரி நாவலில் சுந்தரி விதவையாக என்றாலும் அவள் அவலங்களும் பேசப்படவில்லை. அவள் தன் துயரங்களை எந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்திலும் அடுத்தவரோடு, நம்மோடு பகிர்ந்து கொள்ளவே இல்லை. சுந்தரிக்கு மணவாழ்க்கை வாய்த்தது. விஜயத்திற்கு இந்த வாய்ப்பு இல்லை. சுந்தரியை விட விஜயம் படித்தவள். காந்தியின் விடுதலை உணர்வைத் தனக்குள் தாங்கியவள். இவளுக்குப் பேசத் தெரியும். தவிர விதவையின் அவலம் இந்த நூலில் சொல்லப்படுகிறது என்று கருதி வாசகர் ஏமாந்து விடக்கூடாது. விஜயம் நமக்குள் தீக்கங்குகளை வைக்கிறாள். உணர்வு மிக்கவருக்குள் தீக்கங்குகள் பற்றி எரியும். வ.ரா. இதற்காகத்தான் இந்த நூலை எழுதியிருக்கிறார். தெரிந்தேதான் இப்படிச் செய்திருக்கிறார்.

விஜயம் பலமுறை உடல் உணர்வு, இயற்கை என்று கூறுகிறாள். பல இடங்களில் மனிதர்களின் சுபாவம் பற்றிப் பேசுகிறாள். பிரபஞ்சத்தின் இயல்பான ஜீவசக்தி என்றும் பேசுகிறாள். கொடுங்கோலாட்சி நடைபெறுகிற சமூகத்தில் மனிதர்களிடம் நேர்மை வீரம் இருக்கமுடியாது என்று பேசுகிறாள் பெரும் வியாபாரிகள், அதிகாரிகள், வக்கீல்கள், தாசிகள், அரசு அதிகாரிகள் மக்களின் செல்வங்களையும் நியாய உணர்வுகளையும் கொள்ளையடிக்கிறார்கள் என்றும் குறிப்பிடுகிறாள். விஜயம் மூலம் வ.ரா. வெளிப்படுத்தும் சிந்தனைகளை ஆழ்ந்த நோக்கில் நாம் பொருள்படுத்தக் கூடும், முதலாளிய வளர்ச்சிக்கான போக்குகளை வ.ரா. இயற்கை என்று கூறுவதாகத் தெரிகிறது. கொள்ளையடிப்பவர்கள் வளர்ச்சிப் போக்குக்கு அழிவு செய்கிறார்கள் என்றும் வ.ரா. கருதுவதாகத் தெரிகிறது.

சின்னச் சாம்பு :

சுந்தரி நாவலில் பல கதைகள். ஒன்றை ஒன்று குறுக்காகவும் நெடுக்காகவும் இணைந்தும் வெட்டியும் செல்கின்றன. சிலகதைகள் ஓரத்தில் வருகின்றன. விஜயத்தில் கதை இல்லை அல்லது மிகச் சிறிய கதை. விஜயத்தை மையமாகக் கொண்டு இந்திய ஜனசமூகத்தின் தற்கால நிலை பற்றிய சிந்தனைகள் உணர்வுகள் என்று கொண்டால் பட்டுவின் கை பட்டதோடு கதை நிகழ்வை முடித்துக் கொண்டிருக்கலாம். விஜயம் கருத்தரிப்பது, குழந்தை பெறுவது ஆகியவை தேவையில்லை.

சின்னச் சாம்பு நாவலில் முக்கியமான பாத்திரம் சின்னச்சாம்பு.

இவனைச் சுற்றியே கதை நிகழ்ச்சிகள் இணைந்தும் வெட்டியும் செல்கின்றன என்றும் கொள்ளலாம். ஒருவனை மையத்தில் வைத்து பலரது வாழ்க்கையை விளக்க முடியாது. அப்படியானால் முதற்பகுதியில் சின்னச்சாம்புவைச் சுற்றி நிகழும் நிகழ்ச்சிகள். சொல்லப்படுகின்றன. அப்புறம் சின்னச் சாம்புவோடு சூரி இணைகிறான். இங்கு கதைக்களம் விரிவடைகிறது. நாராயணய்யர் குடும்பம், முருகேச முதலியார் குடும்பம் ஆகியனவும் சின்னச் சாம்பு குடும்பத்தோடு சேர்ந்து கொள்கின்றன. ஆக, சுந்தரி நாவலைவிட கட்டுக்கோப்பு என்பது சின்னச் சாம்பு நாவலில் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. சுந்தரி நாவல் சமூக நாவல் என்று சொல்லக்கூடுமானால் சின்னச் சாம்பு நாவலை சில தனிமனிதர்களை மையம் கொண்டியங்கும். சமூக நாவல் என்று சொல்லலாம். கதைத் தலைவனை முக்கியப்படுத்தும் முறையில் கட்டுக் கோப்புடையது நாவல் என்று கருதுபவர்களுக்கு, 'சின்னச் சாம்பு' நாவல் சுந்தரியைவிடவும் நாவல் அம்சங்கள் கூடியிருப்பதாகக் கொள்ளமுடியும்.

சின்னச் சாம்பு நாவலை உருவாக்கும் பல அம்சங்களில் விதவை மறுமணம் ஒரு நிகழ்ச்சி மட்டுமே. விஜயம் நாவலில் விஜயத்தை அனுபவிக்க மட்டுமே பட்டு காத்திருந்தான். சின்னச் சாம்புவில் நாகம் மாளை சூரி மணப்பதென்று தொடக்க முதலே உறுதி கொண்டு இறுதியில் மணந்து கொள்கிறான். தடைகளை உதறிக் கொள்கிறான். நாகம்மாள் சுந்தரியைக் காட்டிலும் நுண்ணுணரவு வாய்த்தவள். பிறர் மனங்களில் ஊடுருவி அவரவர் கருத்தை அருள்வாக்குப் போலச் சொல்பவள். விஜயத்தின் சமூக ஈடுபாட்டுணர்வு நாகம்மாளுக்கு இல்லை.

நாவலில் சின்னச் சாம்பு முக்கிய மனிதன். சாஸ்திரி குடும்பத்தின் பழமைப் போக்கிலிருநது தீவிரமாக மாறுபடுபவன். பாதிரியின் உதவியால் ஆங்கிலக் கல்வியில் தேர்ச்சி பெற்றவன். சமூகத்தின் தீமைகளைத் துணிந்து களைய வேண்டும் என்ற உணர்வுடையவன். சென்னையில் உயர்கல்வி கற்றபோது பலர் எதிர்பார்ப்புக்கு மாறாக முதல் வகுப்பில் இவன் தேர்ச்சி பெறவில்லை. வானத்தில் பறந்து திரிபவன் அடிபட்டு தரையில் விழுகிறான். ஆசிரியர் வேலைக்காக அலைந்து பிறர் பரிந்துரையாடல் பெறுகிறான். இடையில் மனம் சலித்து வீட்டை விட்டு வெளியேறி பிறகு திரும்புகிறான். பாகீரதியை மணக்க விரும்பி தன் விதவைச் சகோதரி நாகம்மாளுக்காக சீதாலட்சுமியை மணக்கிறான். லட்சியவாதி காரியவாதி ஆகிறான். குடும்பச் சூழலில் மனைவி சீதாவால் சந்தேகத்துக்கும் பழிச்சொல்லுக்கும் ஆளாகி சிறுமையுறுகிறான். ஜனசமூகத்தைத் திருத்த முடியாது என்று சிலசமயம் சூரியைப் போல இவனும் நினைக்கிறான். இவன் வேலை பார்க்கும் பள்ளியிலிருந்து விலக்கப்படுகிறான். இவன்

மாணவர் மத்தியில் தேசபக்தியை ஊட்டுகிறான் என்பதற்காகவும் இவன் அடிமை போல பணிந்து நடக்கவில்லை என்பதற்காகவும் ஆங்கிலத்தின் இவனது தேர்ச்சி காரணமாகவும் வேலையிலிருந்து நீக்கப்படுகிறான். வானத்தில் உயரப் பறந்து கொண்டிருப்பவன் அடிபட்டு தரையில் விழுகிறான். தரைக்கு வந்த இவனை வ.ரா. மீண்டும் உயரக் கிளப்புகிறார். யதார்த்தம் அழுத்தம் தரவேண்டிய இடத்தில் கற்பனை வந்து கவிகிறது. சீதாலட்சுமி சாவை அடுத்து இடைக்காலத்தில் யோகி ஆகிய அப்பா திரும்ப வந்து சேர்கிறார். அவர் ஆசீர்வாதத்தோடு மேற்கு நாடுகளைச் சுற்றிப் பார்த்து தன் நாட்டுக்குத் தேவையானதைச் செய்யவும் பிறகு பாகீரதியைத் திருமணம் செய்துகொள்ளவும் இவனுக்கு வாய்ப்புகள் காத்திருப்பதாகக் கதை சொல்லுகிறார்.

சூரி சின்னச் சாம்புவின் கல்லூரித் தோழன் இருவரும் இணைபிரியாதவர்கள். சமூகத்தை எவ்வாறு திருத்துவது என்பது பற்றி விடாப்பிடியாக விவாதம் செய்பவர்கள். விதவைத் திருமணம் தேவை. சாதிவேறுபாடு பாராட்டக் கூடாது. வறுமை ஒழிய வேண்டும். தமிழுக்கு மரியாதை செய்ய வேண்டும் என்று சிந்திப்பவர்கள். சூரி தீவிரவாதி. ராட்சச ரணவைத்தியத்தின் மூலமே சீரழிந்த நம் சமூகத்தைத் திருத்தமுடியும் என்கிறான். சிக்கல்களின்போது இவன் சஞ்சலம் கொள்வதில்லை. விதவை நாகம்மாளைத் துணிந்து மணக்கிறான். சின்னச்சாம்பு மிதவாதி. இடையில் காரியவாதி ஆனதற்காக மனம் புழுங்குகிறான். பின்னர் சூரியன் மூலமாக இந்தப் புழுக்கத்திலிருந்து விடுதலை பெறுகிறான். சீதாவின் தொல்லை தொடர்ந்திருந்தால் இவன் வீட்டைத் துறந்து திருக்கழுக்குன்றத்திற்கும் அப்பால் சென்றிருப்பான்.

ஆழ்ந்து பார்த்தால் சின்னச் சாம்புவுக்குள் வேதாந்தம் சிறிய அளவிலேனும் இருக்கிறான். சின்னச் சாம்பு தொடக்கத்தில் கிராமத்திலிருந்து சென்னைக்கு வந்தபொழுது கிராமம் தொடர்ந்து இளைத்து வருவதையும், உடல் இளைத்து பாண்டுநோயால் தலைமட்டுமே வீங்கி பெருப்பது போல நகரம் பெருத்து வருவதையும் பற்றி வேதமனை கொள்கிறான். இந்த உணர்வு இறுதிவரை அவனுக்கு இருக்கிறது மாமாசேஷன் தூண்டுதலால் ஆங்கிலப் படிப்பு, நகர வாழ்க்கைக்குள் சென்றவன் இவன். ஆங்கில அரசின் ஆதிக்கத்தை இவன் வெறுக்கிறான். மாணவர் மத்தியில் தேசபக்த உணர்வை ஊட்டுவதுதான் இவனைப் பொறுத்தவரை விடுதலைக்குச் செய்யும் பங்கு. கிறித்தவத்திற்கு மதமாற்றம் தேவையில்லை என்று விவாதிக்கிறான். இந்திய சமூகத்தின் பழமைப்பற்று மேற்கத்திய அறிவால் தீருமென்று நம்புகிறான். குடும்ப வாழ்க்கைச் சூழலுக்குள்ளிருந்து வெளியேற முடியாமல் உள்ளே சுழன்று

துன்புறுகிறான். விதவை மறுமணம் சமத்துவ சாதிகளுக்கிடையிலான திருமணம் என்ற முறையில் சமூக சீர்திருத்தம் இவனது லட்சியம். மேற்கு உலகிலிருந்து இவன் கற்றுவந்து, இந்தியச் சமூகத்தை மாற்றப் போகிறவன்.

இவற்றின் வழியே சில உண்மைகள் நமக்குத் தெளிவாகின்றன. நகரப் பெருக்கத்தை சின்னச் சாம்பு எதிர்க்க முடியாது. கிராமத்தின் அழிவைத் தடுக்க முடியாது. விடுதலையை இவன் விரும்புகிறான். மேற்குலகின் விஞ்ஞானத்தை வேண்டுகிறான். தொன்மையான இந்து நாகரிகத்தின் நல்ல அம்சங்களையும் நவீன கால வாழ்க்கையையும் இணைக்க விரும்புகிறான். இவன் அரசியலைக் காட்டிலும் சமூக சீர்திருத்தத்தில் அக்கறை உடையவன். எல்லா இடத்திலும் இவன் ஆசிரியனாக சிந்தனாவாதியாக இருப்பான். ஆங்கிலேயர்களால் இந்தியா ஒரு நாடாக ஆயிற்று என்பவன். குடும்ப வாழ்க்கையை ஏற்பவன். சூரி சில சமயங்களில் தன்னை உடைத்துக் கொள்பவன். கலகம் செய்வான். சின்னச் சாம்பு கலகம் செய்யமாட்டான். பாகீரதி இவனுக்கு நல்ல மனைவியாக இருக்க வேண்டும். இல்லையென்றால் தனக்குள் சிதறிப் போவான். முருகேச முதலியார் என்ற துபாஷை இவன் மறுக்கமாட்டான். பாதிரியார் கல்விக்குச் செய்யும் சேவையை இவன் போற்றுவான். ரோசியிடமிருந்து இங்கிதம், நாகரிகம் ஆகியவற்றைக் கற்றுக் கொள்கிறான். தன் சீர்திருத்தக் கொள்கையை முற்போக்கு என்றும் இவன் சொல்லிக் கொள்வான். இவற்றைத் தொகுத்துப் பார்த்தால் நம் காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்க்கு இவன் ஒரு முன்னோடி. இவனுக்குள் பலவகை முரண்கள் உள்ளன. இவற்றை இவன் தீர்த்துக் கொள்ள நெறியறியாதவன். தீர்த்துக் கொள்ள வேண்டாதவன். வேதாந்தம், கந்தன் ஆகியவர்களின் வரிசையில்தான் சின்னச் சாம்புவும் இருக்கிறான். இவர்கள் குடும்ப வாழ்க்கையையும் வெளிஉலக வாழ்க்கையையும் முரண் இல்லாமல் ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ள விரும்புகிறவர்கள். விஜயத்தையும் இதே வரிசையில் அருகிலோ சற்று தொலைவிலோ வைத்துப் பார்க்கலாம். இவர்களிலிருந்து வடிவேலு விலகியவன். இந்த வரிசையில் இருக்க விரும்பாதவன்.

வ.ரா. அரசியலை விடவும் சமூகச் சீர்திருத்தத்தில் அதிகம் அக்கறை கொண்டிருந்தார். வீட்டை விட்டு வெளியேறி சின்னச்சாம்பு திருக்கழுக் குன்றத்தில் உன்னதமான மனக்கிளர்ச்சி பெறுகிறான். மலை காலங்காலமாக எல்லாவற்றையும் தாங்கி அனுபவித்து நிதானம் இழக்காமல் இருக்கிறது. மலையின் மீது நிற்கும்பொழுது இயற்கையின் மாபெரும் தோற்றம் மனிதனுக்குள் புகுந்து வாழ்க்கை பற்றிய சில உன்னத

உணர்வுகளைத் தூண்டுகிறது. இத்தகைய அனுபவத்தை வ.ரா.வும் பெற்றிருக்கக் கூடும்.

இயற்கை என்பது வ.ரா.வின் ஒரு கோட்பாடு. சாம்பு சாஸ்திரிகள் வீட்டைக் கவனிக்காமல் சாஸ்திரங்களில் மூழ்கிக் கிடந்தார். பழைய நடைமுறைகளை பழைய ஆசாரங்களைப் பெரிதும் போற்றினார். வீட்டைவிட்டு வெளியேறி இமயமலைச் சாரலில் ஒரு குருவிடம் புதிய விளக்கம் பெற்றுத் திரும்புகிறார். இப்பொழுது விதவை மறுமணம், பால்யவிதவை மறுமணம் சாஸ்திரத்திற்கு ஒத்தது என்று பேசுகிறார். உயர்வு தாழ்வு கூடாது என்பது சாஸ்திரம். சம அறிவுள்ள சாதிகளுக்கிடையில் திருமண உறவுக்கு சாஸ்திரம் தடையில்லை. மேல் நாட்டறிவு அவசியம் என்கிறார் சாஸ்திரி. இந்து நாகரிகம் சீரழிந்ததன் விளைவே தன் குடும்பத்தில் நிகழ்ந்த பல சோக நிகழ்ச்சிகள் என்கிறார். இந்து சமூகம் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார். பழமையும் புதுமையும் சாஸ்திரிக்குள் ஒரு புதிய கோலத்தில் இணைகின்றன. அநேகமாக வ.ரா. வின் சிந்தனைப் போக்கை இது குறிக்கிறது எனலாம். வ.ரா. அரவிந்தரிடம், பாரதியிடம் பழகியவர். பெண்களின் தனிமகத்துவத்தை இப்பொழுது சாஸ்திரி உணர்ந்திருக்கிறார். பெண்களில் இந்த நாகரிகம். புத்துயிர்ப்புப் பெறும் என்று நம்புகிறார். சாவித்ரி இத்தகைய பெண். நாகம்மாளும் இவள் வழிச் செல்வாள். பாகீரதியும் இவர்களோடு இணைந்து கொள்வாள். வ.ரா.வின் சிந்தனை, சின்னச் சாம்பு, சூரி இவர்களது இரு நெறிகளிலும் இயங்குகிறது. இதே முரண் வேதாந்தம் கந்தன் இருவருக்குள்ளும் நாம் காண்கிறோம் வடிவேலு. வ.ரா.வின் இன்னொரு முகம். சின்னச் சாம்பு ஆசிரியர் வேலையிலிருந்து விலகினான். கந்தனும் விலகுவான். சூரி வக்கில் வேலையில் தொடர்ந்து இருப்பானா? அனேகமாக இருக்க மாட்டான். வ.ரா.விற்குள் சில முரண்கள் இயங்கின. முரண்களை எவரும் முற்றாகத் தீர்த்துக் கொள்ள இயலாது. இவை வரலாற்றின் முரண்கள்.

கோதைத் தீவு :

இது நாவல்தானா என்ற கேள்வி பெரிதாக எழ வேண்டியதில்லை. பெண்களின் யதார்த்த நிலையிலிருந்துதான் இவ்வகைக் கற்பனை எழுகிறது. கலை என்பது மனிதனின் ஆக்கக் குணங்களில் ஒன்று. மனிதன் இயல்பாகவே கற்பனைகளில் ஈடுபடுபவன். கற்பனை மனிதனைப் படைக்கிறது. பகற்கனவு கூட ஒருவகையில் மனிதனை நிகழ்காலத் துயரங்களிலிருந்து விடுவிக்கிறது. கனவில் மனிதன் ஆழ்ந்து போவதில்லை. கற்பனைக்குப்பின் யதார்த்தம் பற்றிய சிந்தனை மேலும் தீவிரப்படும். வ.ரா.வின் வேதாந்தம், சின்னச்சாம்பு, சூரி முதலியவர்களும்

எதிர்காலம் பற்றிய கனவிலும் கற்பனையிலும் அவ்வப்போது மனம் பறிகொடுப்பவர்கள்தான். விஜயத்திற்குக் கனவு காணவாய்ப்பே இல்லை. வாய்ப்புகள் முழுமையாக அடைபட்டுப் போனவள் விஜயம். கோதைத் தீவு நாவலில் சில அம்சங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

1. ராமனும், கணபதிராயனும் ஏட்டிக்குப் போட்டி என்ற முறையில் ஒருவரை மற்றவர் ஆழங்காணும் முறையில் அதேசமயம் அடுத்தவர்க்குள் தனக்குத்தரும் நண்பனைத் தேடும் நோக்கில் சுவை குன்றாமல் உரையாடுகின்றனர். இதேபோல கணபதிராயனும் பூபதிராயனும் உரையாடலில் ஈடுபடுகின்றனர். இவை நடை பெறுவது கற்பனையில்தான். வ.ரா. சம்பாஷணையில் ஊக்கம் கொண்டவர். சொர்க்கத்தில் சம்பாஷணையில் சம்பாஷணையை விளக்குகிறார். ஒன்றைச் சாதிப்பது என்ற ஒரே நோக்கில் இயங்குவது விவாதம். சம்பாஷணை அப்படி அல்ல. இடையில் பேசும் பேச்சு விடுபட்டு மனம் போன போக்கில் நிகழ்ச்சிகள், வர்ணனைகள் வேடிக்கைகள் வந்து விழும். எடுத்துக் கொள்ளும் நோக்கம் இப்படி கலந்துரையாடலின் வழியே நிறைவேறும். ஊன்றிப் பார்த்தால் வ.ரா. வின் நாவல்கள், கதைகள், கட்டுரைகள் எல்லாமே வ.ரா.வின் சம்பாஷணைகள் என்று சொல்லத்தகும். விஜயத்தில் மட்டும்தான் பெரியவர்க்கு வாய்ப்பில்லாமல் விஜயமே உரையாடிக் கொண்டிருக்கிறாள். அங்கும்கூட பெரியவரின் முகக்குறிப்பு, தான் சொல்லிவருவது பற்றி பெரியவர் என்ன சிந்திக்கக் கூடும் என்ற உணர்வோடுதான் விஜயம் பேசுகிறாள்.

2. இந்திய வரலாற்றில் சில நிகழ்ச்சிகள் பற்றி வ.ரா. புதுவிளக்கம் காண விரும்புகிறார். அலெக்ஸாண்டர் புகழ்ச்சிக்கு புருசோத்தமன் இடம் கொடுத்தது நாட்டுக்குச் செய்த துரோகம் என்கிறார். பாஞ்சால மன்னன் தன்னினும் குலத்தில் தாழ்ச்சி உடையவுனாகிய பிருதிவி ராஜனைத் தோற்கடிக்கக் கோரியின் உதவியை நாடியது துரோகம் என்கிறார். இவ்வகைச் சிந்தனைகளில் வ.ரா. ஈடுபடக் காரணம் என்ன? இந்திய மக்களின் அடிமைத்தனம், துரோகம் ஆகியவற்றின் முற்கால வரலாறு நோக்கி வ.ரா. தன் சிந்தனையைச் செலுத்துகிறார். ராஜா தங்களுக்கு நன்மைதான் செய்வார் என்று மக்கள் ராஜனை முழுமையாக நம்பி இருந்தனர். சமுதாய இயக்கத்தில் தம்பங்கை மக்கள் கண்டுகொள்ள வில்லை. அடிமைத்தனத்திற்கு இதுவும் காரணம். விதிநம்பிக்கை இன்னொரு காரணம்.

பெண்ணடிமைத்தனம், ஆண் அடிமைப்பட்டதன் தொடர்ச்சி. இதன் முன்னைய வரலாறு என்ற வகையில் வ.ரா. வின் சிந்தனை விரிவடைகிறது.

பாடப்புத்தகங்களில் கற்ற வரலாற்றுக் கதைகளை மாற்றிப் போடுவதன் மூலம் சில புதிய கதைகளை வ.ரா. உற்பத்தி செய்கிறார். இது வரலாற்று ஆய்வு அல்ல. வ.ரா. வரலாற்று ஆய்வாளர் அல்ல.

3. புராணங்கள் இதிகாசங்கள் இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றில் வ.ரா.வின் புதிய பார்வை இரசனைக்குரியது. கோதைத் தீவில் மரபு முறையில் வந்த ஆண்டாள் கதையை மீட்டுருவாக்கம் செய்கிறார். சாதி வேறுபாடு கொண்ட கள்ளக் காதலர்கள் பெற்ற குழந்தை ஆண்டாள். சாதி வேறுபாடுகளை மதிக்காத பெரியாழ்வார். குழந்தையைக் கண்டெடுத்து வளர்க்கிறார். அடிமைத்தனத்தில் உழலும் ஆண்களை வெறுத்த ஆண்டாள் தன் தகுதிக்குத் தக்கவன் கண்ணன்தான் என்று முடிவு செய்கிறாள். பழையகதையின் கட்டை அவிழ்த்து புதிய கதை படைக்கிறார். இதேபோல அகலிகை கதை மீண்டும் விசாரணைக்கு வருகிறது. பாரதி, ஆண்டாள், சீதை, மேரி மக்தலேனா, விதுரன் ஆகியோர் ஜுரர்கள். அகலிகை செய்தது தவறு அல்ல. பௌதமன் காதலை அறியாதவன். கந்தர்வ உலகில் அவன் காதலைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். பதினாறு உலகங்களைச் சுற்றிப் பார்த்து உலக அனுபவம்பெற வேண்டும். இவ்வாறு அவனுக்குத் தீர்ப்புத் தரப்படுகிறது. மனிதனின் இறுதிப்போர் மரணத்துடன் தான் நடைபெறும். சாவித்திரி காலனை வென்றாள். வீரம் மிகுந்தவர் பெண்கள். இவர்தான் கணவனை ஆடவனைக் காக்க முடியும். வ.ரா. சொர்க்கத்தில் சம்பாஷணை நாடகங்களிலும் இதே முறையில் பழைய கதைகளைப் புதுப்பார்வையில் சொல்லுகிறார். கண்ணகி, தமயந்தி கதைகள் மறுஉருவாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. பெண்களை முதன்மைப்படுத்தும் நோக்கில் சொல்லப்படுபவை. இத்தகைய புதுப்பார்வை என்ற செயலாக்கத்திற்கு அடிப்படையான தேவைகள் இருக்கின்றன. புராணக் கதைகள் தர்க்கத்திற்குப் பொருந்தாதவை என்று அழிப்பதன் மூலம் கலைக்குள்ளும் வாழ்க்கையினுள்ளும் நடைபெறும் ஆழமான தர்க்கத்தை நாம் அழித்துவிடுகிறோம். ஒரு சமூகத்தின் பாரம்பரியத்திற்குச் செய்யப்படும் பெரும் தீங்கு இது. இதற்கு மாறாக நிகழ்காலத் தேவை என்ற நோக்கில் மறு உருவாக்கம் செய்வதன்மூலம் கதைக்குள் இயங்கிய சமூகச் சக்தியை நாம் திரும்பப் பெறுகிறோம். வ.ரா. இவ்வகையில் செய்த சாதனை பெரிதும் பாராட்டக் கூடியது. பெரியாரின் இயக்கத்திற்கு எதிரான இப்பார்வையைத் தொடர்ந்து முன்வைத்துக் காப்பாற்றியவர் வ.ரா.தான். அதேசமயம் புராணத்தின் மயக்கங்களுக்குள் இவர் சிறைப்பட்டு விடவில்லை என்பதையும் நாம் கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

4. பெண்கள் ஆட்சிபுரியும் கோதைத்தீவு பற்றிய கற்பனைச் சித்திரிப்பை நாம் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டும். கல்விமுறை, ஆட்சி நிர்வாகம், காவல், இராணுவம், வணிகம், திருமணம், விதவை மறுமணம்

முதலிய அனைத்து வழிகளிலும் பெண்கள் தமக்கென பார்வை கொண்டு செயல்படுகின்றனர். கணபதிராயனும் பூபதிராயனும் கோதைத்தீவில் அற்புதமான அனுபவங்களைப் பெறுகின்றனர். கோதைத்தீவு இவ்வகையில் அழகான கற்பனை இலக்கியம்.

கணபதிராயனும் பூபதிராயனும் கோதைத் தீவுக்குள் சென்றது முதல் அவர்களைச் சுற்றியே கதைநடை பெறுகிறது. கணபதிராயன் மாணிக்கக் கோதையாரையும், பூபதிராயன் பூங்காவன மல்லிகையாரையும் கண்டதும் காதல் கொள்கின்றனர். இறுதியில் திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர். இந்தக் காதல் கோதைத்தீவு பற்றிய கற்பனைச் சித்திரத்திற்கு அவசியமில்லை. சுவை கருதி கதை இவ்வாறு அமைக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கருதலாம்.

இன்று தமிழகத்தில் பெண்ணியம் என்பது பரவலாகப் பேசப்படுகிறது. உலக அளவில் பெண்ணிய நோக்கில் வரலாறு, மதம், இலக்கியம் முதலியவை தீவிர மறுபரிசீலனைக்கு உட்பட்டிருக்கின்றன. வ.ரா. பெண்கள் பற்றிய பிரச்னையில் அகண்டமான பார்வை கொண்டுள்ளார். மதம், வரலாறு பிரபஞ்ச இயக்கம் வரை தன் பார்வையை விரித்துச் செல்கிறார். ஆணின் சக்தியைவிட பெண்ணின் சக்திக்கு முதன்மை தருகிறார். வ.ரா.வுக்குள் பெண்ணிய நோக்கின் சில தொடக்கநிலை ஆதாரங்களை நாம் காணஇயலும். பாரதியைக் காட்டிலும் வ.ரா.வின் பார்வை இத்துறையில் ஆழமானது. தீவிரமானது. வ.ரா.வின் நாவல் அனைத்தும் பெண்களைப் பற்றியது என்று கூறப்படுவதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

இறுதியாக ஒன்றைச் சொல்லலாம். தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் முற்போக்கு இயக்கப் போக்கின் முதல்வரென வ.ரா.வை மதிப்பிடலாம். வ.ரா.வின் நாவல்களில் மனிதர்களின் சமூகப் பரிமாணம் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. சமூகத்திலிருந்து துண்டித்துக் கொண்டு குடும்பத்தினுள் சுகமாக முடங்கிவிடும் மனிதர்கள் வ.ரா.வின் நாவல்களில் இல்லை. குடும்பத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் இடையில் ஏற்படும் முரண்கள், மோதல்களில், வ.ரா.வின் மனிதர்கள் சமூகத்தின் பக்கமே சார்ந்திருக்கிறார்கள். சமூக நெருக்கடிகளிலிருந்து விடுபட்டு குடும்ப உறவுகளில் தீர்வைத் தேடும் போக்கு வ.ரா.வில் இல்லை. தி. ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் முதலாக வரும் நாவலாசிரியர்களில் மனிதர்களின் சமூகப் பரிமாணத்தை விட தனிமனிதப் பரிமாணம் முதன்மை பெறுகிறது. இவர்களை அடுத்து வந்த பெரும்பாலான நாவலாசிரியர்கள் இப்போக்கில்தான் செல்கின்றனர். முற்போக்குவாதிகள் அரசியல் பரிமாணத்திற்கு அழுத்தம் தருகின்றனர். சமூகப் பரிமாணங்கள் அரசியல்

ஒன்று என்பதற்கு மேல் நாம் அழுத்தம் தர வேண்டியதில்லை. வ.ரா. வின் ஆரோக்கியம் இன்று நமக்குத் தேவை.

மீண்டும் ஒருமுறை திரும்பிப் பார்க்கும்பொழுது சிலவற்றைக் காண முடிகிறது. சீதாலட்சுமி ஏன் அப்படி சின்னச் சாம்புவை வருத்தினாள்? சூரியின் முடிவு கேட்டு நாராயணய்யர் ஏன் அப்படி குதிக்கிறார். சாவித்திரி கிராமத்தை விட்டு நகரத்துக்குப் புறப்படும்பொழுது விதவை சாணுப்பாட்டி ஏன் அப்படி கொதித்துப் பேசினாள்? பட்டு ஏன் விஜயத்தைக் கைவிட்டான்? வடிவேலு மீது நடேசய்யருக்கு ஏன் அவ்வளவு ஆத்திரம்? இப்படி எல்லாம் இன்று நாம் கேட்கலாம். இம்மனிதர்கள் இப்படி நடந்து கொள்வதற்கு இவர்களின் குணங்களைத் தான் வ.ரா. காரணமாக்குகிறார். கொஞ்சம் தள்ளிப் போனால் மரபு வழியாக ஊறி வந்த குணங்கள் என்பார். இது ஓரளவுக்குத்தான் உண்மை. குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழலில் மாட்டிக் கொண்டவர்கள் இம்மனிதர்கள். வாழ்க்கையில் இவர்களுக்கு விரிந்து செல்ல சுதந்திரமான பிரதேசம் இல்லை. கணவன் தன்னைச் சுற்றிவர வேண்டும் என்பதைத்தான் சீதா வாழ்க்கை நெறி எனக் கொண்டிருக்கிறாள். தான் வளர்த்த மகன் தன் கட்டுப்பாட்டை மீறிச் செல்வதன்மூலம் தன்னை இழந்து தவிக்கிறார் நாராயணய்யர். இதுவரை பிராமணசாதிக்கிருந்த உயர்வைக் கொஞ்சம்கூட மதிக்காமல் வடிவேலு தூக்கி எறியும்போது நடேசய்யர் உறுதியாக நிற்க அவர்க்கு நிலம் இல்லை. இம்மனிதர்கள் இரக்கத்துக்கு உரியவர்கள். இவர்களுக்கு இவர்களே பகைவர்கள். மேலும் தம் குணத்தில் இறுகி இவர்கள் சீரழிந்து போவார்கள். ஓர் இலக்கியவாதி இத்தகைய மனிதர்கள் மீது பரிவுகொள்ள வேண்டும். வ.ரா. வுக்கு இத்தகைய ஆழ்ந்த பரிவு இல்லை.

குடும்பத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் இடையில் ஏற்படும் முரண்கள், மோதல்களில், வ.ரா.வின் மனிதர்கள் சமூகத்தின் பக்கமே சார்ந்திருக்கிறார்கள். சமூக நெருக்கடிகளிலிருந்து விடுபட்டு குடும்ப உறவுகளில் தீர்வைத் தேடும் போக்கு வ.ரா.வில் இல்லை. தி. ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் முதலாக வரும் நாவலாசிரியர்களில் மனிதர்களின் சமூகப் பரிமாணத்தை விட தனிமனிதப் பரிமாணம் முதன்மை பெறுகிறது. இவர்களை அடுத்து வந்த பெரும்பாலான நாவலாசிரியர்களில் இப்போக்கில்தான் செல்கின்றனர். முற்போக்குவாதிகள் அரசியல் பரிமாணத்திற்கு அழுத்தம் தருகின்றனர். சமூகப் பரிமாணங்களில் அரசியல் ஒன்று என்பதற்கு மேல் நாம் அழுத்தம் தர வேண்டியதில்லை. வ.ரா.வின் ஆரோக்கியம் இன்று நமக்குத் தேவை.

குறிப்பு : வ.ரா. ஆய்வில் முனைவர் பட்டம் பெற்ற திரு.பழ. அதியமான சென்னையில் ஏற்பாடு செய்த வ.ரா. கருத்தரங்கில் இடம்பெற்ற கட்டுரை.

ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களில் மரபும் மார்க்சியமும்

தமிழின் தற்கால இலக்கியப் படைப்புக் களத்தில் ஜெயகாந்தன் பெற்றுள்ள இடம் உறுதிப்பட்டுச் சில பத்தாண்டுகள் கழிந்துவிட்டன. புதுமைப்பித்தன் தோற்றுவித்த தனித்துவம் மிக்க இலக்கியப் பாரம்பரியத்திலிருந்து விரிவுபெற்ற கிளைகளில் ஒன்றாக ஜெயகாந்தன் புகழோடு தோன்றி மிகக்குறைந்த காலத்தில் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டார். இந்தியாவின் கருத்துமுதல்வாத மரபின் வளமான ஒரு கூறு இலட்சியவாதம். நவீனகாலத் தமிழுக்குள் கிளைத்த யதார்த்தவாத படைப்புமுறையினுக்குள், மேற்குறித்த இலட்சியவாதம் ஜெயகாந்தன் மூலம் தன்னைச் சரியாகப் பொருத்திக் கொண்டது மிகச் சில சந்தர்ப்பங்களில் மட்டும் இந்த இலட்சியவாதம் யதார்த்தவாதத்திலிருந்து ஆறாவது விரல்போலத் தன்னை சற்று விகாரப்படுத்திக் கொண்டதையும் ஜெயகாந்தன் படைப்புக்கள் மூலம் அறிகிறோம். எனினும் தமிழின் ஆற்றலை, தொன்மை சான்ற தமிழ் இலக்கியத்தின் பாரம்பரியத்தை, வளத்தை ஜெயகாந்தன் தன் மேதைமை மூலம் விரிவுபடுத்தியதோடு பெருமைக்குரியதாகவும் ஆக்கினார். தமிழ் உலகம் ஜெயகாந்தன் அவர்களை தன்நெஞ்சில் பதித்துக் கொள்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

தொடக்கம் முதலே ஜெயகாந்தனின் தனித்தன்மைகள் சிலவற்றைத் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் கண்டுகொண்டனர். தொழிலாளர்கள் மற்றும் பஞ்சைப் பராரிகளின் மேன்மைக்குரிய குணங்களைத் தன் படைப்புக்களில் அவர் பதிவு செய்தார். பெண்மையை, தாய்மையை அவர் எல்லா இடங்களிலும் போற்றியதோடு தொழத்தக்கதாகவும் படைத்தார். புதுமைப்பித்தனின் 'பொன்னகரம்' அவருக்குள் நிலைபெற்று அற்புத விளைச்சலைத் தோற்றுவித்தது. 'இலக்கணம் மீறிய கவிதை' போன்ற கதைகள் ஒரு பண்பட்ட எழுத்தாளரின் ஆக்கங்களுக்கு மிகச் சிறந்த சான்றுகள். 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' என்ற நாவலில் தாய்மைக்குக் கிடைத்துள்ள மரியாதையைக் கண்டு மெய்சிலிர்த்துப் போகிறோம்.

'அக்கினிப் பிரவேசம்' கதை வெளிவந்ததையடுத்து கதையில் இடம்பெற்ற பிரச்னையின் தொடர்ச்சியைத் தாறுமாறான கோணங்களுடன் படைப்பாளிகளென தம்மைக் கருதிக் கொண்ட சிலர் சித்திரித்துக் காட்டினர். அவர்களின் வழியில் தொடர்ந்தால் கங்காவுக்கு என்ன வெல்லாம் சீரழிவுகள் நேரும் என்பதை ஜெயகாந்தன் சித்தரித்து எழுதினார்.

அப்புறம் தன் நெறியில் கங்காவிற்குள் தாய்மை கண்டு கங்கைக் கரைக்கு கங்காவோடு நம்மையும் அழைத்துச் சென்றார். 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' நாவலில் கல்யாணியின் முன்னைய வாழ்க்கையை ஒரு காட்சி அளவுக்கேனும் தொடர்ந்து நிலவுகிற மரியாதைக்குரிய அந்தப் பெருந்தன்மையை ரங்கன் புரிந்து கொள்ளவில்லை. ரங்கனின் இடத்தில் மரபுமுறையில் கதைகள் படித்துத் தமக்குள் வக்கிரங்களை விளைத்துக் கொண்ட தமிழ்வாசகர்களை வைத்துப் பார்க்கலாம். ரங்கனின் தேவைக்காக கல்யாணியின் காலை ஜெயகாந்தன் உடைக்க நேர்ந்தது. அதன்பிறகாவது கல்யாணியின் பெருந்தன்மையை ரங்கன் புரிந்து கொள்வானா என்பது ஜெயகாந்தனின் எதிர்பார்ப்பாக இருந்திருக்கக் கூடும்.

இயேசுவின் கதையை எழுதத் திட்டமிட்ட ஜெயகாந்தன் ஹென்றியின் கதையை எழுதினார். (ஒரு மனிதன், ஒரு வீடு, ஒரு உலகம்) ஹென்றிக்கு மின்விளக்குத் தேவையில்லை. ஹென்றி அன்புமயமானவன். உடைமைப் பற்று அவனிடம் இடம் பிடிக்கவில்லை. கள்ளம் கபடமற்ற அவன் தன்னை நிர்வாணத்தில் காண்கிறான். அன்புமயமான இவன் முன்னிலையில் பித்தம் தெளிகிறாள் அந்தப் பெண். அன்பு மனிதர்களிடம் இப்படி அற்புதம் தோற்றுவிக்கும். இயேசு செய்த இத்தகைய அற்புதங்களில் ஒன்றை இந்த நாவலில் ஹென்றிமூலம் யதார்த்தச் சித்திரிப்பாய்க் காண்கிறோம். இந்த நாவலிலும் ஹென்றியின் நண்பன் தேவராஜன் வருகிறான். இவனுக்குள் ரங்கன் இருக்கிறான். தேவராஜன் ஒரு முற்போக்குவாதி. இவனுக்கு விஞ்ஞானம் தேவை. விஞ்ஞான அறிவிலிருந்தல்லவா முற்போக்கு முளைத்தெழுகிறது. ஒரு குடிசையில் தான் வாழ நேர்ந்தாலும் ஒரு ரோஜாச் செடியை பதியம் செய்வேன் என்கிறாள் கல்யாணி. கத்தரிச் செடியின் பயனை ரோஜா தரமுடியுமா என்ற கேள்வியை எழுப்புகிறான் ரங்கன். முற்போக்குவாதம் இப்படித்தான் ரங்கனைப் போலவே தேவராஜனுக்குள் முடக்கம் கொண்டிருக்கிறது. முற்போக்குவாதத்தின் முடக்கம் தீர்ப்பது ஜெயகாந்தனின் எண்ணம். இந்த முடக்கம் இன்றும் தொடர்கிறது. என்பதுதான் நாம் காணும் விசித்திரம்.

தொடக்கத்தில் ஜெயகாந்தன் ஏழைகளின், தொழிலாளர்களின் துயரங்கள் சொன்னார். படைத்தார். அப்புறம் ஜெயகாந்தன் வழி தவறிப் போய்விட்டார். மார்க்சியத்திலிருந்து விலகி விட்டார். கம்யூனிசத்திற்குள் ஆன்மீகம் காண்பவரானார் ஜெயகாந்தன். இப்படி ஜெயகாந்தனைப் பற்றிய திறனாய்வுகள் இன்றும் தொடர்கின்றன. இக்கூற்றின் வன்மை, மென்மைகளை இந்த மணிவிழா சமயத்திலேனும் சற்று பார்த்துக் கொள்ளலாம்.

மாயவரத்தில் காவிரியாற்றின் கரையில் எரியும் சிதைக்குள், பீடி குடித்துக் கொண்டே தன்னையும் காண்கிறான் பரந்தாமன். சிவனுக்குள் இருந்து அலையலையாய் எழுகின்றன இருத்தலியல் சிந்தனைகள். சிதம்பரத்தில் படிக்கும்போது தன் அத்தையைத் தழுவிக் கொண்டான் இவன். அந்த அதிர்ச்சி இவனை எங்கெல்லாமோ சாமியாராக்கித் துரத்தியது. ஒரு கணத்தில் அத்தை இவனைக் குழந்தையாகக் கண்டாள். அந்த அளவுக்கு மனப்பக்குவம் கொண்டவள் அவள். காமத்தின் இயல்பை அறிந்து அதற்குரிய இடத்தைப் புரிந்து கொண்டவள் அத்தை, பரந்தாமனுக்கு இந்தப் புரிதல் இல்லை. பல இடங்களில் அலைந்து தன்னை வருத்திக் கொள்கிறவன் இவன். இறுதிவரை தன்னைத் தானே எரித்துக் கொள்கிறான். இந்தக் கதை மூலம் நம் நெடுங்கால மரபில் காணும் துறவிகளைக் காண்கிறோம். தமக்குள் காமம் கண்டு, அதன் துரத்தலில் தம்மை இழந்து இறுதிவரை தம்மை எரித்துக் கொண்டு அலையும் துறவிகளை நாம் காண்கிறோம். இந்தியத் துறவிகளை ஜெயகாந்தன் சரியாகவே கண்டு திறனாய்வு செய்கிறார். காமம் நெருப்போ, நஞ்சோ அன்று. உயிர்களின் இயல்பு காமம். அத்தைக்கு இருக்கும் புரிதல், மேதமை துறவிகளுக்கு இல்லை.

இருத்தலியலும் மார்க்சியமும் ஒன்றை மற்றொன்று தழுவிச் செல்ல முடியும் என்பதற்கு சார்த்தரைத்தான் மேற்கோள் காட்டவேண்டும் என்பது அவசியமில்லை. இறுதிவரை தனக்குள் அந்நியமாதல் பற்றி சிந்தனை கொண்டிருந்தவர் மார்க்சு. சமகால வரலாற்றுச் சூழலில் வைத்து வாழ்வின் அர்த்தம் தேடும் இருத்தலியலும், மார்க்சியமும் எதிரானவை அல்ல.

'சில நேரங்களில் சில மனிதர்களில்' தனக்குள் சிதைந்திருக்கிற பிரபுவைக் காண்கிறோம். இவன்தான் கங்காவை காரில் அழைத்துச் சென்று அவள் கன்னிமையைச் சிதைத்தவன். இவன் முதலாளி. இவன் மனைவியின் துன்புறுத்தலோடு இவன் தனக்குள் சிதைந்திருக்கிறான். முதலாளியத்தின் முரண்பட்ட இயக்கமும் இவனுக்குள் சிதைவை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. முதலாளியும் தனக்குள் அந்நியமாகிறான். இதைச் சொல்வதற்கு மீண்டும் நான் மார்க்சை துணைக்கு அழைக்க வேண்டியதில்லை. மார்க்சின் பொருளாதார, தத்துவக் கையெழுத்துப் படிகள்' என்ற சிறுநூலை நுட்பமாகப் படித்த மார்க்சியர், நான் சொல்லும் உண்மையை ஏற்பர். பிரபு என்ற பாத்திரத்தைப் படைத்ததற்காக ஜெயகாந்தன் தொடர்ந்து பலரது விமர்சனத்துக்கு ஆளானார். கார்க்கியின் 'போமா கார்டியேவ்' (தமிழில் : வாழ்வின் அலைகள்) என்ற நாவலை

ஜெயகாந்தன் எடுத்துக் காட்டினார். முதலாளிய / வணிகச் சமூகம் தன் உள்முரண்பாடுகள் காரணமாகத் தனக்குள் வரும் மனிதர்களை எவ்வாறு குரூரமாகச் சிதைக்கிறது, திரிக்கிறது, அறிவு பேதலிக்கச் செய்கிறது என்றெல்லாம் இந்த நாவலில் கார்க்கி சித்திரித்தார். முதலாளியத்தின் ஒட்டுமொத்த நீட்சியாக நீட்சேயையே கண்டவர்களுக்கு, கார்க்கி பின் பார்வை புலப்படவில்லை. இவர்களிடம் மார்க்சியம் தோற்றுத்தான் போய்விட்டது. மனித நேயத்தைக் குறுகிய அரசியல் தின்று தீர்த்ததில் வியப்பில்லை.

'சமூகம் - என்பது நாலுபேர்', 'ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடிக்கொண்டிருக்கின்றன' போன்ற குறுநாவல்களும் கடுமையாக விமர்சனம் செய்யப்பட்டன. 'மலரினும் மெல்லிது காமம்' என்ற வள்ளுவர், இத்தகைய காமத்தின் செவ்வி தலைப்படுபவர் ஒரு சிலர்தான் என்றும் அறிந்துதான் கூறியிருக்கின்றனர். காமத்தைப் பாவம் போலவும், உடலில் தோன்றிய கொடிய நோய் போலவும் கருதும் ஒரு மோசமான மரபை இந்தியச் சிந்தனை மரபில் ஒருவேளை சமணர்கள் தோற்றுவித்திருக்கலாம். இப்பொழுது சமணர்களைக் காய்ந்து பயனில்லை. இந்தியச் சூழலில் குறிப்பாக, நிலப்பிரபுத்துவச் சூழலில் குடும்ப உறவுகளில் ஆணுக்கே முழு அதிகாரம். காமநுகர்விலும் தீர்மானிக்கும் சக்தியுடையவன் ஆண் மட்டுமே. பெண்ணின் காமம் புரிந்து கொள்ளப்படுவதோ, போற்றப்படுவதோ இங்கு சாத்தியமில்லை. கள்ளத்தனமாக இருளின் நடுவே அனுபவித்தற்குரியது காமம். இந்தச் சூழல்தான் 'சமூகம் என்பது நாலுபேர்' குறுநாவலில் சொல்லப்படுகிறது. திறந்த வெளியில் ஓடைகளும் பறவைகளும் பாடும் இயற்கைச் சூழலில் அனுபவமாக வல்லது காமம். சுகுணா இத்தகையவள். 'ஆடும் நாற்காலிகள்' குறுநாவலையும் இந்தக் கோணத்தில் புரிந்துகொள்ள முடியும். மறைத்து வைக்க வைக்க, வெறியேறிய காமம் மனிதர்களைச் சாய்த்து விடுகிறது. முடமாக்குகிறது. இறுகப் பூட்டி வைத்த மனத்தையும் கதவையும் உடைத்து வெளியேற முடியாத அளவுக்கு இங்கு இறுக்கங்கள் அதிகரித்துள்ளன. பூட்டிய வீட்டினுள்ளிருக்கும் இந்த மனிதர்களை விடுவிக்கும் திறன் வெளியிலிருந்து வருபவர்க்கு இல்லை. இந்தக் கதையை ஜெயகாந்தன் சொல்லுகிறார். இருட்சிறையிலிருந்து மனிதன் தன்னை, தன்மானத்தை விடுவித்துக் கொள்ளக் கோரும் கலைஞர் ஜெயகாந்தன்.

இந்தியாவின் வளமான மரபுகளில் ஒன்று ஆன்மீகம். விவேகானந்தரையும் பாரதியையும் பலநூறுமுறை போற்றிக் கொண்டாடுபவர் ஜெயகாந்தன். எல்லா உயிர்களும் பிரம்மத்தின்

வடிவங்கள் என்ற அத்வைத தரிசனத்தைப் பொருளியலுக்குள் நகர்த்தும்பொழுது அது சோசலிச தரிசனமாகிறது. விவேகானந்தரும் பாரதியும் இத்தகைய சோசலிச தரிசனம் கண்டவர்கள். இந்தியாவின் இந்த ஆன்மீகம் சோசலிச உணர்வை கிளறுவதன்மூலம் மார்க்சியத்திற்கு மரபின் உரமாக வந்துசேரக் கூடியது. மரபின் செறிதலில்தான் மார்க்சியம் வளம்பெறும் என உண்மையைக் கண்டுசொன்னவர் லெனின்.

'விழுதுகள்' குறுநாவலில் ஓங்கூர் சாமியாரைச் சித்திரிக்கிற ஜெயகாந்தன். எப்பொழுதும் விழுந்துவிழுந்து சிரிக்கிறவர் ஓங்கூர்ச் சாமியார். வேசி என்று அறியப்பட்ட ஒருத்தி சாமியாரின் அழகிய சீடர் மூலம் தாய்மையைப் பெறத் தவிக்கிறாள். சீடன் திகைக்கிறான் தாய்மைப்பேறு ஒரு புனிதமான செயல். சாமியார் விழுதுகள்போல் அடர்ந்த தாடியைத் தடவிக் கொண்டே சிரித்துச் சிரித்து சீடனின் திகைப்பை மாற்றுகிறார். 'பிரளயம்' முதலிய கதைகளில் வரும் அம்மாசிக் கிழவனுக்கு இப்படி ஒரு துறவி தெரிகிறார். இவர்களைப் போல ஹென்றி ஒரு சித்தன். 'ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்க' நோக்குபவர்கள் சித்தர்கள். சித்தர் மரபின் செழுமையை இங்கு விரிக்க வேண்டியதில்லை. 'ஜெயஜெயசங்கர' வில் வரும் சங்கரர். ஜெயகாந்தனுக்குள் தெரிகிற சங்கரர். நம் காலத்து சங்கராச்சாரியாரோடு இந்தச் சங்கரரை வைத்து நாம் மருள வேண்டியதில்லை. ஆதியும் சிங்கராயரும் தமக்குள் அணைத்துக் கொள்கிறவர்கள். கம்யூனிஸ்டு என்பவன் ஒரு செயின்ட் / சித்தன் என்று லெனின் கூறியிருக்கிறார். பெரியவர் ஜீவா அவர்களைத் தான் சிங்கராயர் என்ற பாத்திரப் படைப்பினுள் நாம் காண்கிறோம். தமிழகத்தில் சித்தர் மரபு சாகவில்லை என்பதைத் திரும்பத் திரும்பப் பார்க்கிறோம். பொருளும் அதிகாரமும் சிதைக்கிற உலகச் சூழலில், இந்தச் சூழலுக்கு எதிர்வினையாக, மருந்தாய் இந்தச் சித்தர்மரபு மீண்டும் மீண்டும் தளிர்க்கவல்லது என்பதில் ஐயமில்லை. ஆன்மா அற்ற உலகின் ஆன்மா என்றும் இதயமற்ற உலகின் இதயம் என்றும் மதத்தை மார்க்சு வர்ணித்ததை நாம் இந்தச் சூழலுக்குப் பொருத்திப் பார்த்துக் கொள்ள முடியும். மதம் பற்றிய சரியான மார்க்சியப் புரிதல் கொண்டவர் ஜெயகாந்தனின் ஆன்மீகத்தை இனங்கண்டு கொள்ள முடியும். மதம் என்பது அபின், போதை, நஞ்சு எனக் காண்பவர், ஆன்மீகத்திற்கு எதிர்த்திசையில் சிலசமயம் மார்க்சியத்திற்கும் எதிர்த் திசையில்தான் செல்ல முடியும். ஆழ்ந்த தரிசனம் காண்பவன் கலைஞன் என்ற உண்மையை ஜெயகாந்தனுக்குள் நாம் காண்கிறோம்.

தமிழகத்திற்குள் பார்ப்பனியம் என்ற விவாதம் எழுந்த மாபெரும் சூழலுக்குள் ஜெயகாந்தன் எடுத்த நிலைப்பாட்டை இங்கு நினைவு கூர்வது தகும். பாரதிக்குள் இயங்கிய பார்ப்பனியத்தை, ஞானத்தின் விளைச்சலாய் அன்றி வேறு எப்படிப் புரிந்து கொள்ள முடியும்? பார்ப்பனியம் பற்றி மீண்டும் இன்று எழுந்துள்ள விவாதச் சூழலில் மீண்டும் ஜெயகாந்தன் முக்கியத்துவம் பெறுகிறார். இங்கு இன்னொன்றையும் நாம் குறிப்பிட வேண்டும். சோவியத் யூனியனின் தகர்வை அடுத்துத் தன்னையும் சேர்த்து விமர்சனம் செய்து கொண்ட வீரர்களுள் ஒருவராய்த் திகழ்கிறார் ஜெயகாந்தன். தமிழகச் சூழலில் இத்தகைய வீரர்களில் இன்னொருவர் ரகுநாதன். மேலும் ஒருவரை நாம் தேடிப் பார்த்தால் நமக்குத் திகைப்பே எஞ்சுகிறது. தன்னால் தலித் இலக்கியம் எழுத முடியவில்லை என்கிறார் ஜெயகாந்தன். சுரண்டப்பட்ட / ஒடுக்கப்பட்ட மனிதனைத் தன்னால் மனிதனாய்த்தான் பார்க்க முடிகிறது. தலித்தாய்ப் பார்க்க முடியவில்லை என்கிறார். இந்த அளவுக்கு மனிதநேயம் அடைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. பெண்ணியம் பற்றி சிந்திக்கிறபொழுது, இன்றையச் சூழலில் ஆண்களுக்குள் இராவணனைத்தான் காண்கிறேன். இராமனைக் காணமுடியவில்லை என்கிறார். (இவன் இன்றைய அயோத்தி ராமன் இல்லை என்பதையும் நாம் உடனடியாகச் சொல்லிவிடலாம்) ஜெயகாந்தனின் சீதைகள் இன்றும் அசோகவனத்தில்தான் இருக்கின்றனர். இங்கெல்லாம் ஜெயகாந்தனின் சிந்தனைகள் விரிவு பெறவில்லை என்று நாம் சொல்லலாம். யதார்த்தவாதத்தை ஜெயகாந்தனின் இலட்சியவாதம் இதைப் போன்ற இடங்களில் அடைத்துக் கொள்வதைக் காண்கிறோம்.

திரும்பத் திரும்ப நினைத்துப் பார்க்கிறபோது, ஒரு கலைஞன் என்ற முறையில் ஜெயகாந்தன் அவர்களின் ஆழ்ந்த பயணம் இன்றும் நமக்கு பிரமிக்கத் தக்கதாகத்தான் தெரிகிறது. இந்தியாவின் ஆன்மீக மரபும், வளமான தமிழிலக்கிய மரபும் ஜெயகாந்தனுக்குள் ஒரு அற்புதமான கலைஞனைத் தோற்றுவித்ததன் மூலம் இவை தம்மை இன்றும் புதுப்பித்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

குறிப்பு : ஜெயகாந்தன் மணிவிழாவையொட்டி மீனாட்சி புத்தக நிலையம் (மதுரை) வெளியிட்ட கட்டுரைத் தொகுப்பில் இடம் பெற்ற கட்டுரை.

அசோகமித்திரனின் நாவல்கள்

அசோகமித்திரனின் நாவல்களை, அவர் எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலும், அதன்பிறகும் தமிழ்நாவலின் சில போக்குகளை நிர்ணயித்தவர்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறபொழுது அசோகமித்திரன் நாவல்களின் சில தனித்தன்மைகள் தூக்கலாகத் தெரிகின்றன. கல்கி, நா.பா, அகிலன் ஆகியோர் நாவல்களின் ரொமாண்டிக் குணம் அசோகமித்திரனிடம் முற்றாக இல்லை. கல்கி முதலியவர்களைப் போல அசோகமித்திரன் வரலாற்று நாவல் எழுதவில்லை. முற்போக்கு நாவலாசிரியர்களின் முற்போக்கு எனத் தூக்கலாகத் தெரிகிற பார்வை அசோகமித்திரனிடம் இல்லை. முப்பது, நாற்பதுகளில் தொடங்கி ஐம்பது அறுபதுகளில் முன்னுக்கு வந்த தமிழின் மேன்மை என்ற பார்வை அசோகமித்திரனிடம் இல்லை. அசோகமித்திரனின் தமிழ்நடையில், தி.மு.க.வினால் முதன்மைப்படுத்தப்பட்ட கவர்ச்சிகரமான தமிழ்நடையின் சாயல் சிறிதுமில்லை. மேலும் ஒன்றைச் சொல்லலாம். வாசகர்கள் தலைஉயர்த்திப் பார்க்கிற இலட்சியமனிதர்களை அசோகமித்திரன் படைக்கவில்லை. அநேகமான நாவல்களில் அவரது எள்ளல் தொனி இத்தகைய இலட்சிய மனிதர்களைப் படைப்பதற்கு எதிரான தொனி என நம்மால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இன்னும் ஒன்று. அசோகமித்திரன் படைப்புக்களில் முன்னிலைப்பட்டிருக்கிற மனிதர்கள். கீழ் மத்தியதர வர்க்க மனிதர்கள் என்று கொண்டால், அசோகமித்திரனின் எள்ளல் தொனியையும் நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். இந்த எள்ளல் தொனிகூட எழுத்தாளன் அல்லது படைப்பில் முதன்மைப்படுகிற நபர், தன்மீது தானே செலுத்திக் கொள்கிற எள்ளல் தொனியாக இருப்பதையும் நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். இவைதவிர, வில்லன்களே இல்லை என்று சொல்லுமளவிற்கு அசோகமித்திரன் நாவல்களில் அவரது மனித நேயத்தின் வழியே மனிதர்கள் பார்க்கப்படுகிறார்கள்.

அசோகமித்திரனின் நாவல்கள், குறுநாவல்கள், சிறுகதைகள் ஆகியவற்றைச் சேர்த்துப் பார்க்கிறபொழுது சில சமயங்களில் இவற்றுக்கிடையிலான வேற்றுமைகள் தெரிவதில்லை. நாவல்களை, அங்குமிங்கும் பிரித்துப் போட்டால் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒரு குறுநாவலாக அல்லது சிறுகதையாகத் தெரியவரும். சில நூறு பக்கங்களில், அசோகமித்திரனிடமிருந்து ஒரு பெரிய நாவலை நாம் எதிர்பார்க்க முடியாது. பின்னலான, இறுதியில் விடுவிப்பதற்குரிய சிக்கல் ஒன்றை மையப்படுத்தக் கூடிய கல்கி அல்லது அகிலன் பாணிக் கதை அசோகமித்திரனிடம் இல்லை. திரட்சியான கதை அம்சத்திற்கு அசோகமித்திரன் முதன்மை தருவதில்லை. மனிதர்களை, சிக்கலாக்கிப் பார்க்கிற பார்வை அசோகமித்திரனிடம் இல்லை. அசோகமித்திரன் தன் கட்டுரை ஒன்றில்

குறிப்பிட்டிருக்கிறபடி, தம் சூழலில் மனிதர்கள் எவ்வாறு எதிர்வினை தருகிறார்கள் என்ற அளவில் மட்டும் அசோகமித்திரன் தன் கதைகளை அமைத்துக் கொள்கிறார். சூழல் என்ற முறையில், குடும்பத்தைக் கடந்து, ஊரைக் கடந்து, நாடு என்றும் காலம் என்றும், வரலாறு என்றும், மனிதர்களைப் புரிந்து கொள்வதற்காகவே கூட நெடுந்தொலைவுப் பயணம் செய்கிற போக்கு அசோகமித்திரனிடம் இல்லை. அசோகமித்திரனின் மனிதர்கள் கூடியவரை எளிய மனிதர்கள். இவர்கள் தம் உடனடி வாழ்வோடுதான் பெரும்பாலும் உறவு கொண்டிருக்கிறார்கள். இந்த உடனடி வாழ்வு என்பது, அதிகம் போனால், வெளிப்படையாகத் தெரியும் முதல் தளம், அப்புறம் உள்ளார்ந்ததாகத் தெரிகிற இரண்டாவது தளத்திற்கு அப்பால் செல்வதில்லை. முதல் தளத்தை அசோகமித்திரன் மிக நுட்பமான விவரிப்புகளைக் கொண்டு மிகச் சரியாகச் செய்கிறார். இப்படிச் செய்கிறபொழுதே, இதைக் கடந்ததென இரண்டாவது தளம், நமக்குள் நிழலாடுகிறது. இந்த நிழலாட்டம்தான், அசோகமித்திரனின் படைப்புக்களை நமக்கு நெருக்கமாகக் கொண்டுவருகிறது. இரண்டாவது தளத்தினுள் பயணம் செய்கிறபொழுது அதற்கடுத்த இன்னொரு தளம், வாசகனுக்குள் அலையடிக்கக் கூடும். இந்த அலைபுரளும் கடலை அசோகமித்திரனுக்குள் தேடினால், பெரும்பாலும் கிடைப்பதில்லை. ஒரு நாவலுக்குள் அலையின் கொந்தளிப்போடு கூடிய ஒரு கடலை நாம் எதிர்பார்க்கிறோம். வாசகன் தன்னையும் சேர்த்துப் புரட்டித் தள்ளுகிற ஒரு கடலை எதிர்பார்க்கிறான். தொலைதூரத்தில் கொந்தளிக்கும் கடலின் ஓசை காதில் சற்றேனும் விழுகிறதா என்ற கவனத்தோடு அசோகமித்திரனின் நாவல்கள் ஏன் பெரிய அளவில் இல்லை என்பதற்கு இதற்கு மேல் காரணம் சொல்வதற்கில்லை. சிறுகதைகளில் மிகச் சிறந்த படைப்பாளி எனத் தெரிய வந்திருக்கிற அசோகமித்திரன், அதற்கு அடுத்தபடியாகக் குறுநாவல்களைச் சிறப்பாகச் செய்திருக்கிறார். அவரளவில் பெரியதெனத் தெரிகிற நாவல்களைக் கூட இரண்டு அல்லது மூன்று குறுநாவல்களின் தொகுப்பு என்பது போலத்தான் செய்திருக்கிறார். சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல் என்ற வடிவங்களுக்கிடையில் இன்னும் ஆழ்ந்த பார்வை கொள்வதற்கு இடம் உண்டு என்றால், இத்தகைய விவாதங்கள் வழியே அசோகமித்திரனின் படைப்புகள் வேறு பரிமாணங்களில் தெரிய வரலாம். கீழ் மத்தியதர வர்க்க மனிதர்களை முதன்மைப்படுத்திச் சொல்லுகிற பொழுது, அதாவது இத்தகைய மனிதர்களின் வாழ்க்கை எல்லைகள் விரிவாக இல்லை என்ற முறையில் இவர்களைப் பற்றிப் பெரியநாவல்கள் எழுதுவதற்கில்லை என்பதையும் இங்கு சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

அசோகமித்திரன், தான் சோதனை ரீதியாகத் தன் படைப்புகளைச் செய்யவில்லை என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆனால் எண்பதுகளில் படைப்பில் நவீனத்துவம் பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் விவாதிக்க

முற்பட்டிருக்கின்றனர். சுந்தரராமசாமி, ஜி. நாகராஜன் ஆகியவர்களின் படைப்புகளில் நவீனத்துவம் என்ற போக்கைக் காணும் திறனாய்வாளர்கள் அசோகமித்திரனின் நாவல்களை நோக்கிப் பார்வையைச் செலுத்தியிருந்தால், நவீனத்துவம் என்ற போக்கின் சில பரிமாணங்களை அசோகமித்திரனிடம் கண்டிருக்கக் கூடும். 'கரைந்த நிழல்கள்' என்ற அவரது முதல் நாவலிலேயே இந்தப் போக்கு தூக்கலாகத் தெரிகிறது. இதன் காரணமாக இரண்டு அல்லது மூன்று குறுநாவல்களின் தொகுப்பு எனக் கரைந்த நிழல்களைப் பிரித்துப் போட்டுப் பார்க்கிற பார்வைகூட கேள்விக்குள்ளாகக் கூடும். நவீனத்துவம் என்ற போக்கிற்கு இன்னொரு சரியான எடுத்துக்காட்டாக, 'ஒற்றன்' நாவலைக் கூறலாம். சில கட்டுரைப் பகுதிகளையும், சில சிறுகதைகளையும் உள்ளடக்கியிருக்கிற 'இன்று' அசோகமித்திரனால் ஒரு நாவல் என்றே குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. ஆங்கிலம் வழியாகப் பல பிரதேசங்களின் படைப்புப் போக்குகளை அதிக அளவில் தெரிந்து வைத்திருக்கிற அசோகமித்திரனிடம் நவீனத்துவம் என்ற புதிய அலை வெளிப்படுவதில் வியப்பில்லை. தமிழ் நாவலுக்கு அசோகமித்திரன் சேர்த்திருக்கிற புதிய பரிமாணம் என்றும் நாம் இதை மதிப்பிடலாம். கீழ் மத்திய தர வர்க்கத்து மனிதர்களை மையப்படுத்துகிற நாவல்கள் / குறுநாவல்கள் என்ற முறையிலும் அசோகமித்திரனின் படைப்புகள் தமிழ் நாவலுக்குப் புதிய பரிமாணம் சேர்த்துள்ளன என்றும் மதிப்பிடலாம்.

அசோகமித்திரனின் நாவல்களைத் தொடர்ந்து படிக்கிறபொழுது அசோகமித்திரன் என்ற மனிதரையும் அவரது வாழ்க்கைச் சூழலையும் தவிர்த்துவிட்டு அவரது நாவல்களை நாம் பார்க்க முடியாது. அவரது நாவல்களின் மூலம் அவரையும் அவரது வாழ்க்கையையும் தெரிந்து கொள்ளுவது நாவல் வாசிப்புக்கு இன்றியமையாத அம்சம் இல்லை என்றாலும் இத்தகைய வாசிப்பு வாசகனுக்கு ஒரு கூடுதலான வாய்ப்பு. அன்றியும் நாவல்களில் வரும் மனிதர்கள் குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழலில்தான் வாழ்கிறார்கள்; எதிர்வினை புரிகிறார்கள். நாவல்களில் வரும் சமூகச் சூழல், நாவலில் இடம்பெறும் மனிதர்களைச் சரியாக வெளிப்படுத்தும் முறையில் விரிந்த அல்லது போதுமான அளவில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா என்றெல்லாம் கேள்விக்கு இடம் உண்டு. எனினும் சமூகச் சூழலில் வைத்துத்தான் மனிதர்களைப் பற்றி சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது என்ற முறையில் அசோகமித்திரன் கண்ட அல்லது வாழ்ந்த சமூகச் சூழல் பற்றிய விவரிப்புகளை, வாசகன் அறிந்து கொள்கிறான். கரைந்த நிழல்கள் நாவலைப் பற்றி அசோகமித்திரன் எழுதிய கட்டுரையில் ஒன்றைக் குறிப்பிடுகிறார். தமிழகத்தின் திரைஉலகம் பற்றிய கதையென இதை வாசகர்கள் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. திரை உலகின் சிக்கல்கள் இந்த நாவலில் விரிவாக இடம் பெற்றிருக்கின்றன என்பதும்

உண்மைதான். எனினும் மனிதர்களை நோக்கித்தான் தன் கவனம் குவிந்திருக்கிறது என்பதை அசோகமித்திரன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். நாவல்களின் வழியே சமூகச் சூழல் என்ற விரிவான களம் பற்றிய புரிதலையோ ஆய்வையோ நாம் மறுக்கவும் வேண்டியதில்லை. நாவல்கள் இத்தகைய செயற்பாட்டையும் உள்ளடக்கியதாகத்தான் இருக்கின்றன. வரலாற்றைப் பதிவு செய்வதற்கான சிறந்த சாதனங்களில் ஒன்றாக நாவல் செயல்படுகிறது. நாவலை ஒரு கலை என்று மதிப்பிடுகிறபொழுது இந்த உண்மையை நாம் மையத்திற்கு கொண்டுவர வேண்டியதில்லை. மனிதர்களைக் கூட மையத்திற்குக் கொண்டு வரவேண்டாம் என்ற குரலும் அண்மைக்காலத்தில் தீவிரமாக எழுந்துள்ளது. கட்டமைப்பு என்ற கலைதான் முக்கியமென்று இந்தக் குரல் தெரிவிக்கிறது. மனிதர்களை ஒதுக்கியதாக இந்தக் கட்டமைப்பின் அழகியல் இருக்க வேண்டியதுமில்லை.

18-வது அட்சக்கோடு நாவலில் அசோகமித்திரன் தன் இளமைக் காலத்து சிக்கிந்திராபாத் வாழ்க்கையையும் ஹைதராபாத் மன்னர்க்கும் இந்திய அரசுக்கும் இடையிலான சிக்கலையும் பிற போராட்டங்களையும் பதிவு செய்துள்ளார். இதே தலைப்பில் அவர் எழுதிய ஒரு கட்டுரையில் இன்னும் கூடுதலான, சரியான விவரங்களையும் அசோகமித்திரன் தந்துள்ளார். நாவலையும் கட்டுரையையும் ஒப்பிட்டுப் படிக்கிற வாசகர், நாவலில் செயல்படுகிற கற்பனையைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். திரைப்படத் துறையில் அசோகமித்திரன் சிலகாலம் பணியாற்றியிருக்கிறார். கரைந்த நிழல்கள், மானசரோவர், முதலிய படைப்புகளில் திரையுலகம் இடம்பெறுகிறது. அயோவா பல்கலைக் கழகத்தில் உலக அளவில் எழுத்தாளர்கள் ஒவ்வொரு ஆண்டும் கூடி சில வாரங்கள் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். அசோகமித்திரனின் அமெரிக்க அனுபவம் 'ஒற்றன்' நாவலைத் தந்திருக்கிறது. சென்னையின் 1969 தண்ணீர்ப்பிரச்னை தண்ணீர் நாவலில் இடம் பெறுகிறது. 1930 – 32 ஆண்டுக் கால வைத்தீசுவரன் கோயில் / மயிலாடுதுறை வாழ்க்கை, வாசகர் வியக்கத்தக்க அளவில் இருவர் நாவலில் / குறுநாவலில் இடம் பெறுகிறது. தேவதாசிகளின் வாழ்க்கை மற்றும் அந்தக் காலத்து ரயில் பயணம், சென்னையில் நாடக உலகம் முதலிய விவரங்கள் நுட்பமாக இந்த நாவலில் இடம் பெறுகின்றன. இப்படி மேலும் பிற நாவல்கள் பற்றிச் சொல்லலாம். தவிர்க்க முடியாதபடி குறிப்பிட வேண்டிய ஒரு அம்சம், சித்தர்கள் பற்றி அசோகமித்திரனின் பார்வை. மானசரோவர் நாவலில் முண்டாசு கட்டிய சித்தர்பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். காரைச் சித்தர் என்பவரைப் பற்றி அசோகமித்திரன் அறிந்திருக்கிறார். முண்டாசு கட்டிய சித்தர் என்பவர் அந்தக் காரைச் சித்தர்தான் என்று அசோகமித்திரன் நேரில் தெரிவித்தார். தான் அறிந்த மனிதர்களைத்தான் தன் படைப்புகளில் சித்தரித்திருக்கிறேன் என்று சொல்லும் அசோகமித்திரன், உடனடியாக அந்த மனிதர்களை

அப்படியே சித்தரிக்கவில்லையென்றும் கூறிவிடுகிறார். படைப்புக்குள் வரும் மனிதர் ஏதோ ஒருவகையில் பொதுவயப்படும் மனிதர் என்ற உண்மை இங்கு உறுதிப்படுகிறது. படைப்பாளி, மனிதர் பற்றியும் வாழ்க்கை பற்றியும் கொண்டுள்ள பார்வையின் வழியே இந்த மனிதர்கள் படைக்கப்படுகிறார்கள். சில சமயம் தான் பழகிய, தான் சந்தித்த மனிதர் தன்னை ஆழ்ந்த முறையில் பாதித்திருப்பதை ஒரு எழுத்தாளர் தன் படைப்பில் பதிவு செய்ய விரும்பலாம். அந்த மனிதர் தன்னைப் பாதித்தவர் என்பதைத் தவிர அந்த மனிதர்க்குள் நெடுவழிப் பயணம் செய்தாலொழிய அந்த மனிதரைச் சரியானபடி புரிந்து கொள்ள இயலாதிருக்கலாம். அநேகமாக மனிதர்கள் இத்தகைய ஆழமான உள்ளியக்கம் உடையவர்கள். இந்த உள் இயக்கம் தெரியாதபொழுது ஒரு படைப்பாளி என்ன செய்யமுடியும். புறநிலையிலான விவரங்களை அதிக அளவில் தந்து, இவற்றின் மூலம் உள்ளே தெரிகிற ஒரு மனிதனைச் சுட்டுவதோடு எழுத்தாளர் நின்றுவிடுகிறார். அல்லது நின்றுவிட வேண்டும். மனிதனுக்குள் ஆழ்ந்து பயணம் செய்வதைப் போன்ற பொய்யான பிரமைகளை தராமல் இருப்பது ஓர் எழுத்தாளனுக்கு மரியாதை தரக்கூடிய உண்மைதான். அசோகமித்திரனும் இத்தகைய மரியாதைக்குரியவர். தன்முனைப்பில்லாத ஒருவர்தான் தன் எல்லை தெரிந்தவராக இருக்க முடியும். இதை ஒரு படைப்பு முறையாக அசோகமித்திரன் கொண்டிருக்கிறார்.

ஒரு நாவல் என்ற முறையில் சூழல், நிகழ்ச்சிகள் / நிகழ்வுகள் பற்றிய விவரிப்புகளுக்கு அப்பால், வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு ஆழ்ந்த புரிதலை அல்லது தேடலை உட்கொண்டிருக்க வேண்டும். இந்த அம்சம்தான் நாவலைச் சிறுகதையிலிருந்து பிரிக்கிறது என்று நாம் கருதலாம். நுட்பமான விவரிப்புகள். குறிப்பாக சிறுகதைக்குரியவை. விவரிப்புகள் ஒரு நாவலை முழு அளவில் ஆக்கிரமித்துக் கொள்ள முடியாது. விவரிப்புகள் வழியே வாழ்வின் ஆழ்ந்த தளம் தெரிய வேண்டும் அல்லது வாழ்க்கை எவ்வளவு அர்த்தப்படுத்த முடியாத அளவுக்குச் சிக்கலாகியிருக்கிறது என்று ஒரு நாவல் நமக்குச் சொல்ல வேண்டும். அர்த்தப்படுத்தல் என்பது வாழ்க்கையை நாம் கையாள்வதற்கும் வசப்படுத்துவதற்கும் தேவை. பலசமயம் வாழ்க்கை நம் வசத்தில் இல்லை. எனினும் வாழ்க்கை நமக்குள் ஏதோ ஒரு தெறிப்பில் தட்டுப்படுகிறது. அல்லது தரிசனமாகிறது. முரண்களைக் கடந்த ஒரு தரிசனம் அல்லது முரண்கள் வழியே தெரிகிற ஒரு தரிசனம் என்றும் இதைச் சொல்லலாம். ஆழ்ந்த தேடலின்போது வாழ்க்கையின் ஒருங்கிணைந்த ஒரு கோணம், ஒரு கணத்தில் தென்படுகிறது. இந்த தரிசனம் அல்லது ஒருங்கிணைந்த ஒரு கோணம், ஒரு நாவலுக்குள் இடம் பெற வேண்டும். இதுதான் ஒரு நாவலை, படைப்பாக்குகிற அழகியல் அம்சம் என்றும் இதனைச் சொல்லலாம்.

இத்தகைய பார்வையோடு அசோகமித்திரனின் சில நாவல்களைப் பற்றி இங்கு சொல்லலாம். பதினெட்டாவது அட்சக்கோடு நாவலின் இறுதிப்பகுதியில் காந்தியின் கொலையைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டு அப்புறம் இரண்டு மணிநேரத்திற்கும் மேல் அலைந்துதேடி, இந்தச் செய்தியை உண்மை என ஒப்புக்கொள்கிறபோது, சந்திரசேகரன் தனக்குள்வெடித்துக் கத்துகிறான். தரையில் விழுந்து புரளுகிறான். நாவல் முழுவதும் நிதானத்தோடு நடமாடுகிற சந்திரசேகரன் இப்பொழுது தன்னை மீறிக் கத்துகிறான். காந்தி, சந்திரசேகரனுக்குள் ஆழமாகப் பதிந்திருக்கிறார். இந்த அம்சம் நமக்குத் தெரிந்தவுடன், நாவல் முழுவதையும் கட்டமைக்கிற அம்சம் இது என நமக்குள் ஒரு வெளிச்சம் தெரிகிறது. சந்திரசேகரன், இந்து என்றாலும் முஸ்லீம் நண்பர்களோடு நெருக்கமாக இருக்கிறான். இந்து முஸ்லீம் கலவரச் சூழலிலும், தன்னை இந்து என அவன் வேறுபடுத்திக் கொள்ளவில்லை. ஆங்கிலோ இந்திய நண்பர்களுடனும் இவன் இணைந்திருக்கிறான். ஹைதராபாத் சமஸ்தானத்தில், விடுதலைக்கான காங்கிரஸ் இயக்கம் ஏதோ ஒரு வடிவில் செயல்படுகிறது. காங்கிரஸ் மாணவர்கள், போராட்டம் நடத்துகிறார்கள். சந்திரசேகரனும் சேர்ந்து கொள்கிறான். நிஜாம் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்த சந்திரசேகரன், இயக்கத்தின் கட்டளையை ஏற்றுக் கல்லூரிக்குச் செல்லவில்லை. இதை வீட்டுக்குத் தெரிவிக்காமல் அலைகிறான். மாணவ இயக்கத்தலைவன் நம்பகமானவனாக இல்லை என்று அறிந்து தடுமாறுகிறான். பெண்களைப் பற்றிய கவர்ச்சி இவனுக்குள் மெல்ல ஊறிக் கொண்டிருந்தபோதிலும் பெண்களை வசியப்படுத்துகிற பார்வை இவனிடம் இல்லை. ஆங்கிலோ – இந்தியப்பெண் இவனை அணைத்துக் கொள்கிறாள். இவனிடம் மனம்விட்டுத் தன் துயரம் சொல்கிறாள். கல்லூரி மாணவன் என்றாலும் தன் வீட்டிலிருந்து தொலைந்துபோகிற பசுமாட்டைத் தேடிக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டு வருகிறான். சற்றுக் கோபத்தில் பசுமாட்டை இரண்டு அடிகொடுத்தாலும் பிறகு தழுவிக் கொள்கிறான். எல்லா மனிதர்களிடத்திலும் அன்பு செலுத்துகிறான். இவனிடம் தன்முனைப்பு இல்லை. ரஸ்வியின் ஆட்களை அடக்க இந்தியப்படை வந்தபொழுது முஸ்லீம்கள் அஞ்சி ஒதுங்குகிறார்கள். பிறரிடமிருந்து தப்ப, வீட்டுச் சுவர் தாண்டி இவன் உள்ளே குதித்தபொழுது அந்த வீட்டுப் பெரியவர்களைக் காப்பாற்ற முஸ்லீம் பெண் தன்னை நிர்வாணமாக்கிக் கொள்கிறாள். அதிர்ந்து வெளியேறுகிறான் சந்திரசேகரன். இப்படி இவனுக்குள் காந்தி பதிந்திருக்கிறார். இந்த காந்தியின் சாவில் அதிர்ச்சிக்குள்ளாகிறான். இந்த அம்சத்திற்கு அழுத்தம் தந்து பார்க்கிறபொழுது காந்திய நாவல் என்று இந்த நாவலை நாம் குறிப்பிடுகிற அளவுக்கு, நாவல் ஒருங்கிணைந்த தோற்றம் தருகிறது. இப்படி மையப்படுத்துகிறபோது, சந்திரசேகரனின் இன்னும் பல செயல்பாடுகள்,

அவனது விளையாட்டுகள், பள்ளி அனுபவங்கள் மங்கிவிடுகின்றன என்பதும் உண்மைதான். இத்தகைய விவரிப்புகள் முதல் தளம் சார்ந்தவை என்று கொண்டு, காந்தியம் என்ற அம்சத்தை இரண்டாவது தளத்திற்கு நாம் நகர்த்திக் காணலாம்.

'தண்ணீர்' நாவலில் ஜமுனா, மையமாகிறாள். தண்ணீர்ப் பிரச்னை, நாவலில் விரிவாகச் சொல்லப்பட்ட போதிலும், தண்ணீர்ப் பிரச்னை நாவலின் மையமில்லை. சினிமாவில் நடிக்கும் ஆசைகாட்டி, பாஸ்கரராவ், ஜமுனாவை அவள் குடும்பச் சூழலிலிருந்து அழைத்து வந்து நெல்லூர் தடியர்களிடம் விட்டுக் கொடுத்து நாசமாக்கிவிட்டான். ஜமுனா, தடுமாறுகிறாள். தற்கொலைக்கு முனைகிறாள். டீச்சர்தான் இவளுக்குள் வாழ்வுக்கான பார்வையை, உரத்தைத் தருகிறாள். 'உன்னை ஏழை என்று ஏன் நினைத்துக் கொள்கிறாய்? பிறரிடம் எதை எதிர்பார்க்கிறாய்? பிறர்க்குத் தருவதற்கு உன்னிடம் அன்பில்லையா என்றெல்லாம் கேட்டு இவளுக்குள் உரமேற்றுகிறாள். இதன்பிறகு ஜமுனா தனக்குள் விரிவடைகிறாள். தங்கை சாயாவின் கோபத்தைச் சகித்துக் கொள்வதோடு அவளுக்கு இவள் ஆதரவாகிறாள். வயிற்றில் மூன்று மாதக் குழந்தை. பெற்றுத் தானே வளர்க்க முடியுமென நம்புகிறாள். படுக்கையில் கிடக்கும் அம்மாவைப் பார்த்து வருகிறாள். இவ்வாறு ஜமுனாவை மையப்படுத்தி நாவல் இயங்குகிறது. டீச்சர் தரும் பார்வையில் இருத்தலியல் தெரிகிறது. நிதானமாகப் பார்த்தால், அசோகமித்திரனின் பலபடைப்புகளில் இருத்தலியலின் இழைகளை நாம் காணமுடியும். சில சமயங்களில் ஜே.கே.வின் இழைகள். இரண்டுக்கிடையிலும் முரண்பாடு வெளித் தெரியவில்லை. இருக்கிற வாழ்வை ஏற்றுக்கொள்கிற பார்வை இது. அன்பின் மூலம் தனக்கு வாய்த்த வாழ்க்கையை உயிர்ப்பித்துக் கொள்வதாகிய பார்வை இது. கீழ் மத்தியதரவர்க்கம் தனக்கு நேர்ந்திருக்கிற வாழ்வின் சூழலை மாற்றிவிட இயலாது. ஆகவே இருக்கிற வாழ்வை, அதன் சுருக்கங்களோடு ஏற்கவேண்டும். சில சமயம் இந்த வாழ்க்கையை விட்டுக் கொஞ்சம் வெளியேறவும் செய்யலாம். அப்பொழுதும் யாரையும் துன்புறுத்தாமல் வெளியேற வேண்டும். 'விடுதலை' குறுநாவலில் வரும் பரசுராமய்யர் இப்படித்தான் நடந்துகொள்கிறார்.

'தண்ணீர்' கிடைக்காத வறட்சியைச் சொல்லுகிற இந்த நாவலை, மனிதனின் பொதுவான வறட்சி பற்றியதெனக் குறியீட்டுத் தளத்தில் அர்த்தப்படுத்துகிற முயற்சியும் நடைபெற்றிருக்கிறது. நாவலுக்குள் இப்படி அர்த்தப்படுத்துவதற்கான ஆதாரங்கள் தெரியவில்லை. எனினும் ஆழ்ந்த வாசிப்பில் ஒருவாசகன் இப்படி அர்த்தப்படுத்தி, நாவலின் தளத்தை விரிவுப்படுத்திக் கொள்ள முடியும். இப்படிப் பார்க்கிறபோது, நாவலில் வரும் வேறு சில மனிதர்களிடமும் நம்பார்வை பதியும். டீச்சரின் மாமியார்,

குரூரமான ஒரு மனுசி. டீச்சருக்கு கணவரோடு கூடிய உடல் உறவிலான வாழ்க்கை இல்லை. ஒரு துரும்பைக் கூட மாமியார் நகர்த்துவதில்லை. தலையை மெல்லத் தூக்கிப் பார்த்து விட்டு மருமகள் செய்யட்டுமே என்று மீண்டும் படுத்துக் கொள்கிறவள் மாமியார். இந்த அளவில் இவள் சுருங்கிப் போய்விட்டாள். நம் முன்னைய தலைமுறைக் குடும்பத்து மாமியார் இத்தகையவர். அதிகாரம் செய்ய வாய்ப்பில்லாதபொழுது தனக்குள் சுருங்கி முடமாகிப் போகிறாள். தன்னை இழந்து விடுகிறாள். வெளிப்பார்வைக்குக் குரூரமானவளாக இவள் தோன்றியபோதிலும் இவளுக்குள் இவளைப் பற்றியிருப்பது வெறுமை. ஜமுனாவின் பாட்டி தன் குடும்பச் சூழலில் அதிகாரம் செய்கிறாள். தன் சொத்துக்களைத் தன் பேத்திகளுக்குத் தரமாட்டாள். எப்பொழுதும் இவள் 'மடி' பார்க்கிறாள். பூஜையறைக்குள் முடங்கிக் கொள்கிறாள். இவளுக்குள்ளும் இருப்பது வெறுமைதான். அசோகமித்திரன் இந்த மாமியாரையும் பாட்டியையும் இப்படி வெறுமையோடு உழல்வதாகச் சிந்திரிக்கவில்லை. டீச்சர் மாதிரி ஜமுனாவின் மாமா. எல்லாவற்றையும் புன்னகையோடு ஏற்றுக் கொள்கிறவர். பாஸ்கரராவுக்குள்ளும் இந்த வெறுமை வேறு வடிவத்தில் இருப்பதாக நாம் கருத முடியும். இவர்களின் இந்தக் கதைக்குள் ஆழமாகச் செல்ல முடியுமானால், ஒரு பெரிய நாவலை அசோகமித்திரன் படைத்திருக்க முடியும். வாழ்க்கை என்பதைக் கடந்து வரலாற்றுக்குள் வைத்து மனிதர்களைப் பார்த்திருக்க முடியும். அசோகமித்திரன் இப்படிச் செய்வதில்லை. டீச்சர் தந்த பார்வை ஜமுனாவைப் பொறுத்தவரை, கட்டிக் கொடுத்த சோறாகவும் இருக்கக் கூடும். கதையை ஐந்து அல்லது பத்தாண்டு கடந்து வெட்டிக் காண முடியுமானால் ஜமுனாவும் ஒரு குரூரமான மனுசி ஆகியிருக்கக் கூடும். ஆகாமலும் இருந்திருக்கலாம் என்றும் நாம் சொல்லலாம். ஒரு பார்வையை முன்னிலைப்படுத்துவதற்காக இப்படியொரு கதை. இதற்காகத்தான் எழுத்தாளர்கள் கதைபுனைகிறார்கள். எந்தக் கதையும் ஒரு புனைவுதான். மனிதர்களைக்கூட இப்படி ஒன்றிரண்டு அல்லது சில அம்சங்களில் புனைவு செய்து கலை எனப்பார்த்துக் கொள்கிறோம்.

'கரைந்த நிழல்களில்' பல மனிதர்களின் வாழ்க்கை இடம்பெறுகிறது. முக்கியப்படுத்துவதென்றால் மூன்று பேர் வாழ்க்கையை சொல்லலாம். பட்டாபி ராமரெட்டி படத் தயாரிப்பாளர். ஜெயச் சந்திரிகா என்ற நடிகையின் ஒத்துழைப்புக் கிடைக்கவில்லை. தொடங்கிய படம் சில காட்சிகளோடு நின்றுவிட்டது. மஞ்சள் கடுதாசி கொடுத்துவிட்டு அவர் காணாமல் போனார். இவரை அண்டியிருந்த இன்னும் சிலர் அழிந்து போனார்கள். மேனேஜ்ராகப் பணிபுரிந்த நடராஜய்யர் தெருவில் பிச்சைக்காரராக அலைந்தார். ஜெயசந்திரிகாவின் அம்மாவை ஆந்திராவிலிருந்து அழைத்து வந்தவரே ரெட்டியார்தான்.

ஜெயச்சந்திரிகாவே தன் மகளாகவும் இருக்கக்கூடும் என்கிறார். இளம் வயதிலேயே தன்னை விற்கத் தொடங்கிவிட்டவள். அருவருப்பான வாழ்க்கை எல்லோரையும் பற்றியிருக்கிறது. சினிமா உலகத்திற்குள் மனிதர்கள் இப்படி சின்னாபின்னப்பட்டிருக்கிறார்கள். இவருக்குள்ளிருந்து மீட்டெடுக்கும் அம்சம் எதுவும் இல்லை.

ரெட்டியாரிடம் இயக்குநராக இருந்த முற்போக்குவாதி ஜகநாதராவ்.. அவனிடம் துணை இயக்குநராக இருந்தவன் ராஜகோபால். வீட்டில் அண்ணன் அண்ணியிடம் மரியாதை இல்லை. வேலை தேடி சைக்கிளில் அலைகிறான். ஒரு ஸ்டுடியோவில் பகல் நேரத்தில் சாப்பாடு கிடைக்குமென நம்பிச் செல்கிறான். சாப்பாடு கிடைக்கவில்லை. ஏதோ கிடைத்ததைத் தின்றுவிட்டு நண்பர்களோடு கஞ்சா அடித்துத் தன்வசம் கெட்டுக் கத்துகிறான். நண்பன் ஒவ்வொருவனும் திருடன். இந்த ராஜகோபால் ஜெயசந்திரிகாவோடு ஒரு சமயம் மலேசியாவுக்குச் சென்றான். குடித்துவிட்டு அரங்கத்திற்கு வந்த ஜெயசந்திரிகா அரங்கத்தைக் கலங்க அடிக்கிறாள். அவள் துரத்தப்பட்டாள். சரிந்து கிடக்கிற வாழ்க்கையிலிருந்து மேலேறிச் செல்ல இருவர்க்கும் படிக்கட்டுகள் இல்லை. திருமணம் செய்துகொண்டு அதே பள்ளத்தில் இருவரும் கிடக்கிறார்கள். சினிமா உலகம் இப்படிப் பலரைப் பள்ளத்தில் தள்ளிவிடுகிறது.

ராம அய்யங்கார் திரைஉலகின் உச்சத்தில் இருக்கிறவர். தமிழ்த் திரைப்பட உலகத்தைக் கடந்து இந்தித் திரைப்பட உலகத்துக்குள்ளும் அவர் ஆட்சி செல்லுகிறது. தமிழ்நாட்டில் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் நடைபெறுகிறது. இந்தித் திரைப்படங்கள் திரையிடாது தடுக்கப்படுகின்றன. இதன் எதிரொலி பம்பாயில் தெரிகிறது. ரெட்டியார் தயாரித்த இந்தித் திரைப்படத்தைப் பம்பாயில் வெளியிட முடியவில்லை. தற்காலிகச் சரிவை ரெட்டியார் சகித்துக் கொள்ள வேண்டும். இயந்திர கதியில் அவருக்கு வீட்டு வாழ்க்கை. மனைவி அம்புஜத்தோடு பேச நேரமில்லை. மகன் பாட்சா அவரது எஸ்டேட்டில் குடிவெறியில் கிடக்கிறான். அவன் கேள்விகள் அய்யங்காரைத் துளைக்கின்றன. செல்வமும் அதிகாரமும் அய்யங்காருக்கு மரியாதை சேர்க்கவில்லை. வருமான வரி அதிகாரி முன் அய்யங்கார் கேவலப்படுகிறார். அய்யங்கார் தனக்குள் எதைச் சேர்த்து வைத்திருக்கிறார்? அய்யங்காருக்குத் தன் மகன் பாட்சாவின் ஒத்துழைப்பு, ஆதரவு இப்பொழுது தேவை. அன்புக்காக அவர் தவிக்கிறார். மகனிடம் அன்பு இல்லை. தந்தை என்ற மரியாதைகூட இல்லை. நாவல் முழுவதும் பார்க்கிறோம். நிழல்கள்தான் மிஞ்சியிருக்கின்றன. நிழல்கள் இல்லை. நிஜமெனத் தெரிவதும் கூட நிழல்தான். சினிமா உலகத்திற்குள் இப்படி நிழல்கள்தான் நிஜமென ஆர்ப்பரிக்கின்றன என்ற பார்வை. அசோகமித்திரன் முன்வைக்கிறாரா

தெரியவில்லை. எதையாவது கைப்பற்ற மனிதர்கள் அலைகிறார்கள். எதுவும் கிடைப்பதில்லை. கிடைப்பதும் உறுதியாக இல்லை. பற்றிக் கொண்டதும் திருப்பித் தாக்குகிறது. ரெட்டியாரை ஒரு ஜெயசந்திரிகா வீழ்த்திவிட முடியும். அய்யங்காரை பாட்சா நொறுக்க முடியும். பாட்சாவுக்கு மரபு தெரியாது. தானே வந்து சேர்ந்திருக்கிற வசதி மிக்க வாழ்க்கை. அவனாக எதையும் கற்றுக்கொள்ளவில்லை. அனுபவிக்கிற போதே வாழ்க்கை அவனுக்கு நிழலாகிவிடுகிறது. அய்யங்காரின் மகனுக்கு நேர் எதிரானவன், ரெட்டியாரின் மகன் சுரேஷ். வாழ்வின் எந்தத் தடத்தில் அவன் சென்றான் என நமக்குத் தெரியாது. சினிமா உலகத்திற்குள் மனிதர்கள் இப்படிச் சிதைந்து போகிறார்கள் என்று சினிமா உலகத்தை மட்டும் வைத்துச் சொல்ல முடியாது. பொதுவாக நம்கால வாழ்க்கைச் சிதைவு சினிமா உலகின் மூலம் குரூரமாகத் தெரிகிறது என்பது அசோகமித்திரனின் பார்வையாக இருக்கக் கூடும். மனிதச் சிதைவைப் பலவகைகளில், சினிமா உலகம் என்ற தளத்தில் வைத்து சித்தரிக்கும் முறையில் தமிழில் மிகச் சிறந்த நாவல் என்று கரைந்த நிழல்களைச் சொல்லலாம். நுட்பமான, நூற்றுக்கணக்கான சித்திரிப்புகள். இந்த அளவுக்கு வேறு எந்த நாவலிலும் இல்லை. முற்போக்கு நாவல் ஒன்றில் அய்யங்கார் ஒரு வில்லன் போல் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பார். இந்த நாவலில் அன்புக்காக ஏங்கும் அய்யங்காரின் முகம் நம்முன் நிறுத்தப்படுகிறது. ஜெயச்சந்திரிகாவின் உள்ளத்திற்குள் நுழைந்து அவளது அகஉலகச் சிக்கல்களைச் சித்தரித்திருக்கலாம்.

அசோகமித்திரன் செய்யவில்லை. இந்த ஜெயச்சந்திரிகா அசோகமித்திரனின் வேறு சில நாவல்களிலும் வருகிறாள். இதே ஜெயச்சந்திரிகாதான் நாம் கண்டு கொள்கிறோம். ஒரு துணை நடிகை அல்லது நடிகை என்பதற்கான மாதிரிப் படிமம், இந்த ஜெயச்சந்திரிகா.

ராம அய்யங்காரின் அகஉலகம் கரைந்த நிழல்களில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. ராஜப்பாவின் அகஉலகத்தை 'ஆகாயத் தாமரை' யில் சித்திரிக்கிறார் அசோகமித்திரன். மிகப்பெரிய வணிக நிறுவனத்தின் உச்சத்தில் நிர்வாகியாக இருப்பவர் ராஜப்பா. அலுவலகத்தில் கணக்கு, நிர்வாகம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு தன் மூளையை நிரப்பிக் கொண்டு இயந்திர வேகத்தில் செயல்பட்டு, இயந்திரமாகிவிடுகிறார் ராஜப்பா. மனிதன் இயந்திரமாகிவிட முடியாது. பகல் முழுவதும் தனக்குள் உச்ச அளவில் இயங்குகிற இயந்திரத்தை, மாலையில், முன்னிரவில் கலைத்துக்கொள்ள, கலைத்துக் கொண்டு மீட்டுக்கொள்ள ராஜப்பா குடிக்கிறார். தன் அருகில் வருபவரை தன்னோடு இழுத்து வைத்து அவளைக் குடிக்கவைத்து, அவளோடு நாடக பாணியில் பேசுகிறார். மாலதியோடு பேசும்பொழுது தன்னை முட்டாளாக்கிக் கொள்கிறார்.

தன்னைத்தானே கேலி செய்து கொள்கிறார். பிறருக்குள் கோபத்தைத் தூண்டித் தன்னை இரசித்துக் கொள்கிறார்.

நிர்வாகம் என்ற இயந்திரத்தினுள் பல மனிதர்களை மாட்டவைத்து ஒரு முதலாளி எப்படிப் பலமனிதர்களின் மனிதப் பண்பை அழிக்கிறான் என்று ஒரு முற்போக்குப் படைப்பாளி சித்திரிப்பார் அவரது கோணம். ஒரு முதலாளி அல்லது நிர்வாகிக்குள்ளும் ஒரு மனிதன் எப்படிச் சிறுத்துப் போகிறான், சிறுத்த நிலையில் அவன் எப்படித் துடிக்கிறான். தனக்குள்ளும் இருக்கும் மனிதனை உயிர்ப்பித்துக் கொள்ள அவன் எப்படியெல்லாம் ஆட்டம் போடுகிறான். இப்படி அசோகமித்திரன் சித்திரிக்கிறார் இது இவரது கோணம். இருத்தலியல் என்று அறியப்படுகிற ஒரு பார்வை அசோகமித்திரனுக்குள் இயங்குவதை இங்கும் புரிந்து கொள்ளலாம். முதலாளி தன்னை இப்படியெல்லாம் செய்து, தனக்குள் பதிந்திருக்கிற இயந்திரத்தனத்தைக் கலைத்துக் கொண்டு மறுநாளைக்குத் தன்னை தயாரித்துக் கொள்கிறான். இந்த அம்சம் இந்த நாவலில் சொல்லப்படவில்லை. முற்போக்குவாதிகள் மேற்கொள்வது ஒருகோணம் என்றால், அசோகமித்திரன் இன்னொரு கோணத்தை மேற்கொள்கிறார். முற்போக்குவாதிகளின் பார்வை அசோகமித்திரனுக்கு உடன்பாடாக இல்லை என்று நாம் கருதலாம்.

ஆகாயத்தாமரை நாவலில் ஒரு வணிக நிறுவனத்திலிருந்து ரகுநாதன் வெளியேற்றப்படுகிறான். ஒரு வெளிநாட்டு உதவித் தூதுவர் அலுவலகக் கலைக் காட்சியில், அவன் பணிபுரிந்தான் என்பதற்காக வெளியேற்றப்படுகிறான். ராஜப்பா பரிந்துரையின் மூலம் அதே அலுவலகத்தில் இன்னும் உயர் பதவியில் அவன் அமர்த்தப்படுகிறான். அந்த வெளிநாட்டுத் தூதுவர் மூலம் இந்த வணிக நிறுவனம் தொழில் வளர்ச்சி பெறமுடியும். இதற்காக ரகுநாதனை இழுத்துப் பிடித்து அவனோடு இச்சகம் பேசுகிறார் மேலாளர். இவ்வகைச் சித்திரிப்பின்மூலம் ஒரு பெரிய நிர்வாகம், ஊழல்கள் செய்துதான் தன்னை வாழ்வித்துக் கொள்கிறது என்ற உண்மையும் நமக்குக் கிடைக்கிறது. நிர்வாகத்தைப் பொறுத்தவரை மனிதன் முக்கியமில்லை இலாபம்தான் முக்கியம். நிர்வாகத்தில் அன்புக்கு இடமில்லை. அன்பு, மனித நேசம் முதலியவை ஆகாயத்தாமரைகள்தான்.

கீழ் மத்தியதர வர்க்கத்தின் பார்வைதான், வாழ்வில் அன்புக்கு முக்கியத்துவம் தருகிறது என்று சொல்லலாம். இருத்தலியல் பார்வையின் ஒரு முக்கிய அம்சம் இந்த அன்பு. கீழ் மத்தியதர வர்க்க மனிதனுக்கு வாழ்க்கையில் பாதுகாப்பு தேவை. இவனுக்கு ஒரு வேலை வேண்டும். இவன் பெரும்பாலும் நகரத்தவன். குடும்பத்திலிருந்து இவனைப் பிரித்துப்

பார்க்க முடியாது. காதல் என்பது இவனைப் பொறுத்தவரை ஒரு ஆடம்பரம். காதல் என்ற கானல் நீரைத் தேடி இவன் அலைவதில்லை. குடும்பம், மனைவி, பெற்றோர், தன் குழந்தைகள் என்ற எல்லைக்கு மீறி இவன் இயங்க முடியாது. வெளியில் வேலை பார்த்து வந்து இவன் குடும்பத்திற்குள் தங்கிக் கொள்வான். முதலாளியிடம் இவன் அன்பைத்தான் எதிர்பார்க்கிறான். மரியாதையைக் கூட இவன் ஒரு ஆடம்பரமாகத்தான் அனுபவிக்க முடியும். இவன் தன் உணவைக் கூடப் பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்ள இயலாது. சமூகத்தைப் புரட்டிப் பார்க்கிற தீவிரப் பார்வை இவனுக்கு இல்லை. இத்தகைய தீவிரப் பார்வை இவன் தனக்கென வைத்துக் கொண்டிருக்கிற வாழ்வின் ஆதாரங்களைத் தகர்த்து விடும். குழப்பத்தை ஏற்படுத்தும். இவனது வாழ்வு எல்லைக்குள் அதிக அளவில் இயக்கம் இல்லை. தனக்குள் குறைந்த அளவு சுரக்கிற அன்பைக் கொண்டுதான் இவன் தன்னை நினைத்துக் கொள்ளமுடியும். ஒரு பாஸ்கரராவ், அல்லது ரெட்டியார் இவனை எளிதில் ஏமாற்றிவிட முடியும். பறவைகளைப் பார்த்து இவன் இரசிக்கலாம். பறவைகளை வைத்து வளர்க்கிற வாழ்க்கை இவனுக்கு இல்லை. இவனைப் பொறுத்தவரை மரபு இவனுக்கு தேவை. பெற்றோர், குழந்தைகள், மனைவி என்றெல்லாம் இவனுக்கு உறவு தேவைப்படுகிறபொழுது, மரபு என்ற இணைப்பு இல்லாமல் முடியாது. அசோகமித்திரனுக்குள் பதிந்திருக்கிற பார்வையில் இந்த கீழ்மத்தியதரவர்க்கப் பார்வையைத்தான் நாம் இனங்காண முடிகிறது.

விடுதலை குறுநாவலில் வரும் பரசுராமய்யர், காணாமல் போன தன் பெண்ணைத் தேடிச் சென்று கிடைக்கவில்லை என்ற அதிர்ச்சியில், தன்னை இழக்கிறார். மயக்கமடைந்து விழுந்த சேரிப் பகுதியிலேயே தங்கி விடுகிறார். சேரிமக்களிடம் அவர் வேறுபாடு பாராட்டவில்லை. சேரி மக்களின் எளிய அன்பு அவர்க்குப் போதுமானதாகத் தெரிகிறது. தன் ஆயுள் காப்பீட்டுத் தாள்களில் கையெழுத்திட்டுத் தன் குடும்பத்தினரிடம் ஒப்படைப்பற்றகாக ஒரு முறை தன் வீட்டிற்குச் செல்கிறார். தாயின் பார்வையை இரண்டொரு தடவை சந்திப்பதோடு தன்னைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்கிறார். உடல்நலம் மிகக் குறைந்துவிட்ட தன் மனைவியின் சாவுக்காகத் தன் வீட்டுக்கு அவர் இன்னொரு முறை செல்வார். சேரிப்பகுதியில் பம்பீனாவிடம் அவர் ஏதாவது எதிர்பார்த்தாரா என்று சொல்ல முடியவில்லை. சேரிப் பகுதியில் வாழ்கிற அளவுக்கு அய்யர் தன் வாழ்வை எளிமைப்படுத்திக் கொண்டார். எத்தகைய சிரமமும் இல்லாமல் இப்படி எளிய வாழ்வோடு தன்னைப் பொருத்திக் கொண்டார். இது எப்படி நேர்ந்தது என்ற வியப்பிலிருந்து வாசகன் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள இயலாது. இப்படி நேர்ந்திருக்கிறது. இதைச் சொல்லியிருக்கிறார். பரசுராமய்யருக்குள் உள்முகமாக அசோகமித்திரன் பயணம் செய்யவில்லை. பயணம் செய்தாலும் எந்த அளவில் கண்டுபிடிப்புகளைச் செய்ய முடியும்.

ஒன்றை இங்கு குறிப்பிடலாம். இந்தியாவின் மதச் சார்பான மரபில், இத்தகைய ஒரு போக்கை நாம் பரவலாக்க் காண்கிறோம். சித்தன் போக்கு, சிவன் போக்கு என்று சொல்லத்தக்க 'மரபின்' வீச்சை இங்கு பரசுராமய்யருக்குள்ளும் நாம் காண்கிறோம். மகள் தொலைந்து போனாள் என்ற அதிர்ச்சி இவரை அந்த சித்தன் போக்குக்குள் தள்ளியிருக்கிறது. வேலூரில் மகள் தென்பட்டாள் என்ற செய்தி கிடைக்கிற போதும் அவர் தன் சித்தன் போக்கிலிருந்து மாறவில்லை. இதற்கு முன்பே திடீரென்று ஒருநாள் தன் அலுவலக வேலையை விட்டிருக்கிறார். இவருக்குள் ஆழத்தில் இயங்குகிற அன்பின் காரணமாகத்தான் தனக்கென இருக்கிற குடும்பப் பொறுப்பை அவர் தட்டிக் கழிக்கவும் இல்லை. தாமரை இலையில் இவர் தண்ணீர்.

குடும்பத்தில் நிலவுகிற அன்பின் தேவை பற்றிக் குறிப்பிட்டோம். '**தலைமுறைகள்**' குறுநாவலில் சங்கரனுக்கும் அவன் அப்பாவுக்கும் கடுமையான வாய்ச் சண்டைக்குப் பின் இலேசான கைகலப்பு நேர்கிறது. தண்டச் சோறு என மகனை அப்பா திட்டினார். இலஞ்சம் வாங்கியதால் தற்காலிக வேலை நீக்கம் செய்யப்பட்டவர் தந்தை. தந்தையைத் திருடனென மகன் திட்டினான். அப்பா தெருவில் நின்று ஊரைக் கூட்டினார். வீட்டை விட்டு ஊரைவிட்டு சங்கரன் கிளம்பினான். உதகையில் பழனிச்சாமியின் நிலை முன்போல இல்லை. பழனிச்சாமி தீவிரவாதி. அவனை மாட்டி வைக்க போலீஸ் அதிகாரி செபாஸ்டியன் முனைந்திருக்கிறார். நண்பன் சங்கரனுக்கு ஆதரவு தர இயலவில்லை. அனுப்பிவைக்கிறான். மதுரையில் சங்கரன் போலீசிடம் மாட்டிக் கொள்கிறான். சென்னையிலிருந்து அப்பா வந்து இவனை அழைத்துப் போகிறார். பெரிய இடத்தில் இவனுக்குத் திருமண ஏற்பாடு நடக்கிறது. அப்பா மகனுக்குள் இப்பொழுது பிளவு சரிப்படுகிறது. கீழ் மத்தியதர வர்க்கம் இப்படித்தான் மோதிக் கொள்ளும். அப்புறம் தன்னைத்தானே சரிப்படுத்திக் கொள்ளும். அப்பா மகன் உறவு விடுபட்டுப் போய்விடமுடியாது. குறைந்த அளவு அப்பாவுக்கு இந்த விடுபடல் சாத்தியமில்லை. மரபை அவர் தனக்குள் வெட்டிக்கொள்ள இயலாது. கீழ் மத்தியதர வர்க்கம் தனக்குள் தீவிரவாதத்தை நிலைப்படுத்திக் கொள்வதும் சாத்தியமில்லை.

சித்தர் மரபிலிருந்து அன்பின் ஆளுகையைப் பிரிக்க முடியாது. கீழ் மத்தியதர வர்க்கத்திற்கு மதத்தின் ஆரவாரங்களில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்வது சாத்தியமில்லை. மதம் என்பது இவர்களைப் பொறுத்தவரை சித்தர் மரபு என்ற அளவில் மிக நெருக்கமானதாக இருக்கிறது. '**மானசரோவர்**' நாவலில் சித்தர் மரபின் ஆளுகையை விரிந்த அளவில் பார்க்கிறோம். நாவல் என்றால் ஒரு திரட்சியான கதை தேவை என்ற

பெரும்பாலான வாசகர்களின் பார்வையில், மானசரோவர் ஒரு சிறந்த நாவல் என்றே தெரியவரும். விரிவான கதை இங்கு அவசியமில்லை. கோபாலின் மெஹர் பாபாவை சத்தியன்குமார் காண்கிறார். முண்டாசு கட்டிய சித்தரோடு கோபாலுக்குப் பழக்கமுண்டு. சித்தரை நினைக்கிறபொழுது திடீரென ஒரு சுகந்தம் காற்றில் பரவும். வழியில், சிக்கல் எதிர்ப்படுகிறபொழுது அந்தச் சித்தர் தோன்றி சிக்கலை சரிப்படுத்துகிறார். கோபாலின் மனைவி திடீரெனச் சித்தம் கலங்கித் தன் பன்னிரண்டு வயதுக் குழந்தையைக் கொன்றாள். சினிமாவுக்குக் கதை எழுதுகிறவன் கோபால். நடிகைகளோடு அவன் பழக வேண்டும். தீவிரமான சந்தேகம் கொள்ளுகிற மனைவியின் சித்தப் பிரமைக்கு இந்தக் காரணம் போதும். கதையில் இதற்கு மேலும் ஒரு காரணம் இதில் தெரியவருகிறது. இந்தி நடிகன் சத்தியன்குமார் இவளைத் தொட்டிழுத்திருக்கிறான். அவள் சித்தப்பிரமை அடைந்ததற்கு சத்தியன்குமார் தன்னைக் குற்றவாளியாக்கிக் கொள்கிறான். கோபாலுக்கு இப்பொழுது குடும்பம் இல்லை. சத்தியன்குமார் கோபாலைத் தேடியலைந்து கண்டுபிடிக்கிறான். தன் குற்றத்தைச் சொல்லத் தவிக்கிறான் சத்தியன்குமார். கோபாலுக்கும் இது பற்றிய அனுமானம் முன்பே உண்டு. கோபாலுக்குத் தன் நண்பனிடம் கோபம் இல்லை. சத்தியன்குமாரின் தவிப்பை உணர்ந்துகொண்டு சித்தரே சொல்லுகிறார். எதிரில் உள்ள ஆற்றில் குளித்துவிட்டுச் செல் என்கிறார். அதுதான் மானசரோவர். பாவங்களைக் கழுவிக் கொள்ள இதன்குளியல் பயன்படும்.

மனிதனிடம் குற்றம் கண்டுபிடிப்பதோ அதில் அவனை அழுத்துவதோ சித்தன்பார்வை இல்லை. மனிதன் உடம்பில் வாழ்கிறவன். காமத்தைத் தன்னிடமிருந்து அவன் களைந்து கொள்ள முடியாது. காமம் அவனைத் தீண்டத்தான் செய்யும். காமத்தை அனுபவிப்பது குற்றமாக முடியாது. கோபாலின் மனைவி கொண்ட சித்தபிரமைக்கு சத்தியன்குமாரின் தீண்டல் ஒரு முதன்மையான காரணமும் ஆக முடியாது. சத்தியன்குமாரிடம் முற்றாகத் தவறு இல்லை என்றும் சொல்வதற்கில்லை. இதற்காக அவன் வருந்துகிறான். அவனுக்கு இதுபோதும். சித்தன் பார்வையில் குற்றம் என எதுவும் இல்லை. எல்லாமே வாழ்வின் இயல்புகள். இவ்வளவு விரிந்த பார்வை கொள்வது சித்தன் பார்வை. காற்று மாதிரி, நீர் மாதிரி மனிதனுக்குள் அன்பு இயங்க வேண்டும். இப்படி அர்த்தப்படுத்தக் கூடியதாக மானசரோவர் நாவல் அமைகிறது. நண்பர் இருவர்க்குமிடையில் பிறவிகள் தோறும் தொடர்வதைப் போன்ற அன்பு நிலவுகிறது. அன்பின் ஆழம் இத்தகையது.

'இருவர்' குறுநாவலில் வரும் சிறுவன் விசு ஒரு இளம் சித்தன். நம்காலத்தில் மூளைவளர்ச்சி குறைவான பையன் என இவனை

உளவியலாளர் குறிப்பிடக் கூடும். முப்பதுகளில் விதவை அக்காலத்து மனிதர் இப்படிக் கருதவில்லை. இவனை, தெய்வமாக்கிவிடவும் இல்லை. கூரையிலிருந்து விழும் கதிரொளியைப் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கிறபொழுது இவன் உறைந்து போகிறான். காயத்ரி மந்திரம் கற்பிக்கிறவர், உனக்குள் ஒரு சூரியனை நினைத்துக் கொள் என்று சொல்கிறபொழுது விசு தனக்குள் உறைகிறான். ஆற்று மணலில் வீடு கட்டி விளையாடுகிறபொழுது இறந்து போன அப்பா இவனுடன் இருக்கிறார். இப்படி இருக்கமுடியுமா என்ற கேள்விக்கு இடமில்லை. இருவர் குறுநாவல் குறிப்பாக முப்பதுகளின் தஞ்சை வாழ்வின் ஒரு கீற்றைப் பற்றியது. வைத்திசுவரன் கோயில், தனம் வீட்டிற்கு வண்டி கட்டிச் செல்லும் வழியில் வெங்கடாசலம் இறந்தான். இவன் மனைவி வாலா, விசு, காமாட்சி என்ற குழந்தைகளோடு தாய் வீடு சென்றாள். வாலாவுக்குள் வெங்கடாசலம் உறைந்திருந்தான் என்று சொல்ல வேண்டும். வெங்கடாசலத்தைத் தனக்குள் தாங்கியிருந்த வாலா இருளோடு இருளாக இருந்து இறந்தாள். வைத்தீசுவரன் கோவிலில் தேவதாசிக் குலத்தைச் சேர்ந்தவள் தனம். வெங்கடாசலம் இவளுக்குள்ளும் வாழ்ந்தான். வாலாவும் தனமும் ஒரு சமயம் ஒருவரை ஒருவர் கட்டிக் கொண்டு அழுதனர். உணர்வு குறைந்த விசு தன் வீட்டிலிருந்து அடிக்கடி காணாமல் போய்விடுவான். தனத்தின் வீட்டிலிருந்து அவனைக் கண்டெடுத்து வருவார்கள். தனத்தின் குடும்பம் இசை மேதைகளைப் படைத்த குடும்பம். விதவை தனம் ஒரு தாயாக நேசித்தாள். ஊரவர் ஏச்சுக்களைத் தனம் பொருட்படுத்தவில்லை. சென்னையில் கொஞ்ச காலம் இசைத் தட்டுக்களில் புராண இசை நாடகங்களைப் பதிவு செய்யும் தொழில் பார்த்தாள். காசநோயோடு தன் கிராமத்திற்கு வந்து இறந்து போனாள். இப்படியெல்லாம் வாழ்க்கை இருந்திருக்க முடியுமா என்று நமக்குள் வியப்பு ஏற்படுகிறது. வெங்கடாசலத்தை அந்த இரு பெண்களும் உயிராக நேசித்தார்கள். இருவர்க்கிடையில் எதிராளி என்ற உணர்வு அறவே இல்லை. தேவதாசி குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தனம் அற்புதமான மேன்மைக்குணம் உடையவள். அசோகமித்திரனின் சிறந்த செறிவான குறுநாவல்களில் 'இருவர்' குறிப்பிடத்தக்கது. சில தலைமுறைகளுக்கு முற்பட்ட தமிழ்ச் சமூகத்தைப் பற்றிய அற்புதமான சித்திரிப்பைக் கொண்டது இந்த நாவல். இந்த நாவல் மீண்டும் அன்பின் மேன்மையைச் சொல்லுகிறது. அன்பில் மனிதர் கரைந்து போயிருக்கிறார்கள். பெண் அன்பு மயமானவள். இரு பெண்களையும் தன் அன்பால் நிறைத்திருந்த வெங்கடாசலம் பற்றி நாவலில் விரிவாக இல்லை. நிலஉடைமைக் காலத்து ஆணாதிக்கம் காரணமாகத் தம்மை இழந்த பெண்கள் இவ்விருவரும் என்ற பார்வை அசோகமித்திரனிடம் இல்லை. தேவதாசி சமூகம் பற்றிய திறனாய்வும் இல்லை. பழங்காலத்தின் ஒரு மேன்மையை இந்த நாவல் வழியே அசோகமித்திரன் நமக்குத் தருகிறார். மனிதர்க்கிடையில் அன்புக்கு

அழுத்தம் தருகிறபோது இந்தக் கதை அசோகமித்திரனுக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. தம் காலச் சமூகத்தை எதிர்த்த நிலையில்தான் இந்தப் பெண்கள் தமக்குள் அன்பை நிலைநிறுத்தியிருக்கிறார்கள்.

அசோகமித்திரனிடம் இயங்கும் எள்ளல்தொனி, வாழ்க்கையை ஒரு நாடகம் போல, விளையாட்டைப் போல நமக்குக் காட்சிப்படுத்துகிறது. இந்த எள்ளல் தொனிமூலம் சித்திரிக்கப்படும் மனிதர்கள் நம்மிடம் இழிவுணர்வை ஏற்படுத்துவதில்லை. சார்லி சாப்ளினின் எள்ளல் தொனியை இங்கு நாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். தன்னைத் தானே எள்ளலுக்கு உள்ளாக்கிக் கொள்கிற ஒரு மனிதன் அல்லது கலைஞன், தனக்குத் தானே விடுதலை நல்கிக் கொள்கிறான். தன்னை, தன் உணர்வுகளை, தன் அனுபவங்களைத் தனக்குத் தானே ஒரு விளையாட்டைப் போல நிகழ்த்திக் கொள்கிறான். தனக்குள்ளும் வெளியிலும் நடைபெறும் நாடகத்தின் அங்கமாகத் தன்னை வைத்துக் கொள்கிறான். கலை என்பது இப்படி ஒரு ஆழ்ந்த அர்த்தத்தில் விளையாட்டாகவும் நாடகமாகவும் செயற்படுகிறது. நவீனத்துவம், கலையின் இந்த இயல்பை, அழகியல் எனக் கொண்டாடுகிறது. எதார்த்தவாதம் என்ற படைப்புமுறைக்கு, இதை, எதிரானதாக நாம் கருதவேண்டியதில்லை. கலைக்குள் எதார்த்தம் தேடுவது. எதார்த்தவாதம் எனக் கொண்டால் கலையின் இயக்கத்தை நாம் சரியாக அறிந்து கொள்ள இயலாது. நமக்குள் வாழ்வின் எதார்த்தத்திலிருந்து ஒரு கிளையைப் பற்றிக் கொண்டு, கூடவே எதார்த்தத்திலிருந்து சற்று விலகி, ஒரு கற்பனை உலகிற்குள் சிறகு விரித்து நாம் பறக்கிறோம். கற்பனை என்னும் பிரதேசத்தினுள் சற்று விசாலமான இடம் நமக்குக் கிடைக்கிறது. அதையும் இதையும் மாற்றிப் போடுகிறோம். நம் விருப்பத்திற்கேற்ற ஒன்றைப் படைத்து அதன் அழகில் மயங்கி நிற்கிறோம். எதார்த்த உலகினுள் காணமுடியாத வண்ணங்களும் வடிவங்களும் இந்தக் கற்பனை உலகிற்குள் இருக்கின்றன. இவையும் நம் படைப்புக்கள்தான். எதார்த்தத்தின் வண்ணங்களிலிருந்தும் வடிவங்களிலிருந்தும் நாம் செய்து கொள்வது, தேவையான ஒரு தேர்வு மட்டுமல்ல. சற்றுக் கூடுதலான அழகும் சுவையும். நம்மை நாமே ஒரு எள்ளலுக்கு உட்படுத்திக் கொள்கிறபோது நமக்குள் சுதந்திரம் அதிகரிக்கிறது. நம்மிலிருந்து விடுபட்டு நமக்குள் ஒரு விளையாட்டில், ஒரு நாடகத்தில் ஈடுபடுகிறோம்.

'ஆகாயத் தாமரை'யில் ராஜப்பா தனக்குத் தேவையானதொரு நாடகத்தைத் தனக்குள் படைத்துக் கொள்கிறார். திரும்பவும் வேலைக்கு அழைக்கிறபோது ரகுநாதன் கொஞ்சம் விட்டுப் பிடிக்கலாம் என்ற உணர்வோடு தனக்குள் ஒரு நாடகத்திற்குள் விளையாட்டிற்குள் நுழைகிறான். வாசகராக இருக்கும் நம்மைப் பொறுத்தவரை

ரகுநாதனுக்குத் திரும்பவும் வேலை கிடைக்கிறதென்று தெரிந்து கொள்ளுகிற்பொழுது முன்னய நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் ஒரு நாடகம் போலக் காண்கிறோம். மாலதியும் ரகுநாதனும் உரிமையோடு ஒருவரை ஒருவர் கேலி செய்கிறார்கள். கோபித்துக் கொள்கிறார்கள். தமக்குத் தெரியவே இவர்கள் ஒரு நாடகத்தின் அங்கங்களாக இயங்குகிறார்கள். பதினெட்டாவது அட்சக்கோடு, நாவலில் சந்திரசேகரனின் இயக்கம் முழுவதுமே ஒரு நாடகத்திற்குள் நடைபெறும் இயக்கங்கள்தாம். மானசரோவரில் கோபால் தன்னைச் சுற்றி நடைபெறும் விரிந்த அளவிலான நாடகத்திற்குள் வைத்துத் தன்னையும் கண்டு ரசிக்கிறவன். எள்ளல் தொனி என்பது கோபத்திலிருந்தோ, வெறுப்பிலிருந்தோ தோன்றுவதில்லை. எள்ளலின் போது வெறுப்போ கோபமோ தீவிரம் கொண்டால், எதார்த்தவாதத்தினுள் நம்மை அழுத்திவிடும். எள்ளல், ஒரு விடுதலை, ஒரு பார்வை. தன்னைப் பற்றிய பெருமை உணர்வு உடையவர்க்கு எள்ளல் சாத்தியம் இல்லை. நம் சூழலில் எல்லார்க்கும் இடம் உண்டு என்ற உணர்வு உடையவர்க்கே எள்ளல் தொனி சாத்தியம். அசோகமித்திரனிடம் எப்பொழுதும் இயக்கம் கொள்வது இந்த எள்ளல்தொனி.

இந்த எள்ளல் தொனி காரணமாக ஒற்றன் நாவல் அசோகமித்திரன் படைப்புகளில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. ஒரு இந்திய எழுத்தாளன் பார்வையிலிருந்து அயோவா பல்கலைக் கழகத்திற்கு வந்து சேர்ந்த பல நாட்டு எழுத்தாளர்கள் சித்திரிக்கப்படுகிறார்கள். செல்வச் செழிப்பு மிகுந்த நாடு அமெரிக்கா. அமெரிக்கச் சூழலுக்குள் மூன்றாம் உலக நாடுகளைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்கள் திகைத்துப் போகிறார்கள். சும்மா கிடைக்கிற ஒயினை தாராளமாகக் குடித்துவிட்டு வெண்டுரா, இந்திய எழுத்தாளன் மீது வாந்தியெடுத்து வைக்கிறான். ஐநூறு டாலர் கொடுத்துத் தனக்கு 'சூட்' தைத்துக் கொள்கிறான் அபேகுபெக்னா. பல வாரங்கள் இதே உடையில் திரிகிறான். நிறைய மீன், முட்டை, இறைச்சி காய்கறிகளை வாங்கித் தன் அறையில் ஃபிரிட்ஜில் வைத்துக் கொள்கிறான். இவை அழுகி நாற்றம் எடுக்கின்றன. தென் அமெரிக்காவின் பெரு, சிலி, அர்ஜென்டினா ஆகிய நாடுகளைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்கள் தம் நாட்டுச் சூழலில் தாங்கள் வளர்த்துக் கொண்ட பகை உணர்வோடு அமெரிக்கச் சூழலிலும் நடந்து கொள்கிறார்கள். ஜப்பானியப் பெண் எழுத்தாளர் கஜுகோவின் பார்வையும் தழுவலும் தனக்குக் கிடைக்கவில்லை என்பதற்காகக் குபெக்னா ஆத்திரம் கொள்கிறான். ஓர் வரைபடத்தை வைத்து இயந்திரம் தயாரிக்க முடியும். பிரேவோதான், எழுதவிருக்கும் நாவலுக்குத் திட்டவட்டமான வரைபடம் ஒன்றைத் தயாரித்துக் கொள்கிறான். தொழில்நுட்பத்திற்குள் கட்டுப்படுவதல்ல கலை. அமெரிக்கப் பெண் ஒருத்தியோடு சில வாரங்கள் இவன் தன் அறைக்குள்ளேயே அடைந்து கிடக்கிறான். கே. மார்ட்டில் எந்தப்

பொருளையும் குறைந்த விலைக்கு வாங்கலாம். அங்கிருந்து வாங்கிவந்த தட்டச்சுப்பொறி பழுதுப்பட்டிருக்கிறது என்று தெரிந்தவுடன், அங்கு திருப்பிக் கொடுத்தால் உடனே புதிய தட்டச்சுப்பொறி கிடைக்கிறது. பழுதுபட்ட தட்டச்சுப்பொறி விற்பனை வரிசையில் உடனே இடம் பெறுகிறது.

இந்திய எழுத்தாளனின் பார்வையில், நாவலில் வரும் மனிதர்கள் சித்திரிக்கப்படுகிறார்கள். எல்லார்க்கும் ஏதாவது ஒரு வகையில் இந்திய எழுத்தாளன் உதவியாக இருக்கிறான். தொட்ட இடமெல்லாம் எள்ளல் தொனி கொப்புளிக்கிறது. எந்த மனிதனும் வெறுக்கப்படுவதில்லை. எல்லா மனிதர்களும் விளையாட்டிற்குள் இருக்கிறார்கள். இலாரியா தன் பெல்ஜியக் காதலனை நினைத்து ஓயாமல் கண்ணீர் வடிக்கிறாள். ஒரு வரவேற்பின் போது, பாட வேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தத்தைச் சந்திக்கிற இந்திய எழுத்தாளன் தன் மொழியின் உயிர்மெய் வரிசையையே கொஞ்சம் ஓசை நயம் கூட்டிப் பாடலாக்கிவிடுகிறான். எல்லோர் அறையையும், அறையைச் சேர்ந்தவர் இல்லாதபொழுது, திறந்து சோதனை செய்கிற ஜான் ஸ்டுவர்ட் கூட ஒரு வேடிக்கை மனிதன்தான். நாவலில் இடம்பெறும் இந்திய எழுத்தாளர் வேறு யாருமல்ல. அசோகமித்திரன்தான். சிறுகதைத் தொகுதி போல, பயணக் கட்டுரைகள் போலத் தெரிந்தாலும், இவை அவ்வளவுக்கும் இடையில் இவற்றை இணைக்கும் இழையென அன்பைச் சொல்லலாம். எள்ளல் தொனியைச் சொல்லலாம். இந்திய எழுத்தாளனின் பார்வை என்று சொல்லலாம். அமெரிக்க வாழ்வின் சில அம்சங்களும் நாவலில் இடம் பெறுகின்றன. அமெரிக்காவைப் புகழ்ந்து உரைப்பது என்ற நோக்கம் அசோகமித்திரனிடம் சிறிதளவும் இல்லை. இப்படிப் புகழ்ந்துரைத்துத் தன்னை இவர் தாழ்த்திக் கொள்ளவில்லை. அமெரிக்காவை இழிவுபடுத்தவும் இல்லை. அமெரிக்காவிலும் வறுமை, ஏமாற்று ஆகியவற்றைச் சொல்கிறார். அமெரிக்காவின் இயற்கையழகு, பனிமழை, மிசிசிப்பி ஆற்றில் படகுப் பயணம் எனச் சிலவற்றைச் சொல்கிறார். ஏழு மணிக்குப் புறப்படுகிற பஸ் சரியாக ஏழு மணிக்கு வந்து நிற்கிறது. புறப்படுகிறது. இந்தியச் சூழலில் வாழ்ந்த எழுத்தாளர்க்கு இது பெரிய திகைப்பாகிறது. தொகுப்பாகவும் மீள் பார்வையாகவும் சிலவற்றை இங்குச் சொல்லலாம்.

அசோகமித்திரனின் தமிழ்நடை, எளிமையானதெனத் தோன்றினாலும் எழுதுவதற்கு அரியது. நம்மை ஏமாற்றக்கூடிய அளவுக்கு எளிமையானது. அடுக்கு மொழியிலும் மேடைத் தோரணையிலும் தமிழ் தன்னைப் பெருக வைத்துக் கொண்ட சூழலில், தோரணைகளைக் களைந்து கொண்டு, நெஞ்சில் உள்ளதை நேர்படப் பேசுவது நமக்கு அரியது. அசோகமித்திரனைப் பொறுத்தவரை இது ஒரு சாதனை. தமிழ்ப்பற்று என்பதை மொழிவளம் அல்லது வளமான நடையில் எழுதுவது பேசுவதென

நம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொள்ளவேண்டியதில்லை. அசோகமித்திரனின் தமிழ்நடைக்கு முன்னோடியென ஓரளவு பத்திரிகைத் தமிழை, க.நா.சு.வின் தமிழ்நடையைக் குறிப்பிடலாம். எனினும் தனக்கே உரியதென அசோகமித்திரன் இந்த எளிய தமிழ்நடையைக் கண்டறிந்து பிற தாக்கங்களிலிருந்து தன்னையும், தமிழ் நடையையும் விடுவித்துக் கொண்டு வளர்த்திருக்கிறார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். எளிமையாகச் சொல்வதென்றால், ஒன்றைத் தெரிவிப்பதற்கு மிக அவசியமெனத் தோன்றும் விவரங்களைக் குறைந்த சொற்களில் தெரிவிப்பது என்று பொருள்படுத்தலாம்.

இதன் காரணமாகத்தான் அசோகமித்திரன் நீண்டதாக தன் நாவல்களை எழுதவில்லை. சிறுகதைக்குள் வாழ்க்கையின் விரிந்த பரப்பு அகப்படுவதில்லை. இப்படி அகப்படுத்திச் சொல்லப்படும் சிறுகதைகள் குள்ளமும் குரூரமும் தன்னளவில் கொண்டதாகத்தான் நமக்குத் தெரிகின்றன. விடுதலை ஒரு குறுநாவல் வடிவம் கொண்டதெனினும் வாழ்க்கையின் விரிந்த பரப்பும், வாழ்க்கையை ஒரு தனிநோக்கில் அர்த்தப்படுத்தும் முயற்சியும் இதில் உள்ளடங்கி உள்ளன. இருவர் குறுநாவலையும் இதேபோலச் சொல்ல முடியும். இன்றைய சமூகச் சூழலில் நமக்குத் தேவையான அன்பை, சில தலைமுறைகளுக்கு முன்னைய சூழலிலிருந்து நமக்கு அசோகமித்திரன் காண்பிக்கிறார். பரசுராமய்யரின் பார்வையைக் கூட இன்றையச் சூழலுக்கு நாம் பொருத்திப் பார்க்க முடியும். அய்யர் தன்னளவில் மகத்துவம் போர்த்துக் கொண்டு வாழ்வதில் பெருமை இல்லை. சென்னை சேரி மக்களுக்கிடையில் தனக்கான வாழ்வைக் கண்டறிந்துகொண்ட அய்யர் ஒருவர் பற்றி நண்பர் விசுவேசுவரன் கூறினார். இந்த அய்யரே கூட அசோகமித்திரனுக்கு முன்மாதிரியாக இருந்திருக்கக் கூடும். தத்துவமறிந்தவன் தன்னை எளிமைப்படுத்திக் கொள்வான். மரபில் ஊறியிருக்கும் தத்துவம், அய்யரை எளிமைப்படுத்தியிருக்கக் கூடும். ஒரு பார்ப்பனன் தன்னை இப்படிச் செய்துகொள்ளுவதன்மூலமே தத்துவம் தெரிந்தவன் ஆகிறான். அலுவலகப் பொறுப்புகளில், குடும்பச் சுமைகளில் பாரம் சுமக்கிற ஒருவர் அய்யராக இருக்க முடியாது. அய்யர் பெறுவது விடுதலை. இந்தக் குறுநாவலை வாசகர் இப்படி அர்த்தப்படுத்த முடியும்.

கலை எப்பொழுதும் உள் ஆழங்களைக் கொண்டது. அசோகமித்திரனே கூறுகிறபடி மேற்பார்வைக்கு உள்ளர்த்தம் அகப்படுவதில்லை. ஏற்கனவே எழுதிய ஒன்று நீண்டகாலம் கழித்துப் படிக்கிறபோது அதன் உள்ளர்த்தம் தெரிகிறது. 'பதினெட்டாவது அட்சக்கோடு' நாவலின் சந்திரசேகருக்குத் தென்படும் காந்தியம் பற்றிக் குறிப்பிட்டோம். 'தண்ணீர்', 'மானசரோவர்' முதலிய நாவல்களில் அன்பு

என்றும் சித்தர் பார்வை என்றும் கண்டோம். காந்தியம், அன்பு, சித்தர் பார்வை என பலபடியாகக் கூறுவதை, அநேகமாக ஒரு பொருளில் இணைத்துக் காணமுடியும். காந்தியம், நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட வடிவில் படுமோசமான அரசியல் என்று சிலர் கருதுவதை நாம் மறுக்க வேண்டியதில்லை. சந்திரசேகரனோ அல்லது இன்னொருவரோ, தம் சூழலில் தன் மரபின் தொடர்ச்சியில் காந்தியம் என வரித்துக் கொள்வதைப் படுமோசமான அரசியலோடு நாம் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க வேண்டியதுமில்லை. காந்திக்குச் சந்திரசேகரன் தரும் அர்த்தம்தான் நமக்குத் தேவை. சந்திரசேகரன் தனக்குள் சில இலேசான முரண்களைக் கொண்டிருந்தாலும் அடிப்படையில் அவன் மனிதர்களை நேசிப்பவன். தேசத்தின் விடுதலையைத் தனக்குள் விரும்பியவன். ஒரு முஸ்லீம் பெண் தன்னை நிர்வாணப்படுத்திக் கொண்டபொழுது பதறி அந்த இடத்தை விட்டு ஓடுகிறான். இப்படியும் ஒரு மனிதச் சூழலா என்று அதிர்ச்சி அடைகிறான். இந்த அதிர்ச்சி அவனுக்குள் நெடுங்காலம் நிலைத்திருக்கும். தமிழ் இலக்கியத்தில் இந்த அரிய பதிவை நாம் அழித்துவிட இயலாது.

எதார்த்தம் சொல்லும் நாவலில் சித்தர் பார்வை ஒரு முரண் எனத்தான் நமக்குத் தோன்றும். ஒரு கலைஞனைப் பொறுத்தவரை, எல்லாவற்றையும் வியப்போடு பார்க்கிறவன். ஒரு பூவின் மலர்ச்சி அவனுக்கு ஒரு அற்புதம். மழை ஒரு அற்புதம். அன்பற்ற சூழலில் ஒருவன் அன்பு செய்வது ஒரு அற்புதம். ஆகாயத் தாமரை நாவலில் ரகுநாதன் தன் வீட்டுக்கு அடிக்கடி வரும் பாலகிருஷ்ணனை வெறுக்கிறான். அவமதிக்கிறான். அவனுக்கு அப்பா இல்லை. அம்மாவைத் தேடித்தான் பாலகிருஷ்ணன் வருகிறான் என்று ரகுநாதன் கருதுகிறான். பாலகிருஷ்ணன் தனிஆள். தெருவில் கூடியிருக்கிற பலர்க்கும் உதவி செய்கிற முறையில் ரேஷன் கடையில் அரிசிக்காகவும், எண்ணெய்க்காகவும் அலைகிறான். பிறர்க்கு உதவி செய்யாமல் அவனால் ஓய்ந்திருக்கவே முடியாது. ரகுநாதன் வேலைக்குச் செல்கிறான். அல்லது அவனால் பங்கீட்டுக் கடை முன்னால் வரிசையில் நிற்க முடியாது. பாலகிருஷ்ணன் உதவிக்கு வருகிறான். இந்த மனிதன் ஒரு அற்புதம். 'தண்ணீர்' நாவலில் டீச்சர் ஓர் அற்புதம். ஜமுனாவின் மாமாவும் இத்தகையவர். எந்த உள்ளியக்கம் இவர்களை இப்படிச் செயல்பட வைக்கிறது. ஜமுனாவை மாமா வெறுப்பாரா. அம்மா இருக்கும்பொழுதே பாட்டியிடமிருந்து சொத்துக்களை எழுதி வாங்கிக் கொள்ள வேண்டும். பாட்டி தன் சொத்துக்களை பேத்திகளுக்குத் தரமாட்டாள். அம்மா சொன்னால் கேட்கக் கூடும். பேத்திகளுக்குத் தராத சொத்து மாமாவுக்குத்தான் சேரும். மாமாவுக்கு இப்படி வேண்டியதில்லை.

இதே பார்வையில் தேடிச் சென்றால் அசோகமித்திரன் படைப்புகளில் இத்தகைய மனிதர்கள் பலரைக் காண முடியும். ஒற்றன் நாவலில் வரும்

இந்திய எழுத்தாளன் இத்தகையவன்தான். கரைந்த நிகழ்களின் சுரேஷ் இப்படி மாறுவான். இந்த மனிதர்கள் விந்தைகள் / வித்தைகள் செய்வதில்லை. இவர்கள் சாயிபாபாக்கள் அல்லர். இவர்கள் அரியவர். மெஹர்பாபாவின் சாயல் கோபாலிடம் இப்படித்தான் இருக்கிறது. உலகத்தோடு அவன் ஒட்டியும் ஒட்டாமலும் இருக்கிறான். சத்தியன்குமாருக்குள் இப்படி ஒரு மனிதன் தனக்கான சூழலைப் பெறவேண்டித் தவிக்கிறான். 'இன்று' கதைகளில் டால்ஸ்டாய் மனிதன் வருகிறான். செல்லும் வழியில் திடீரென நம்முன் வந்து அரிய உதவி ஒன்றை இன்றும் மனிதர் செய்வதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். முண்டாசு கட்டிய சித்தர் இப்படித் தோன்றி உதவிசெய்வதாக கதை. நமக்குத் தெரிந்த மனிதர்களிலிருந்து இன்னும் சற்று பெரிதாக வேறுபட்டவர். இந்த மனிதர்களின் உள்ளியக்கம் நமக்குப் புலப்படுவதில்லை. அதனாலும் இவர்கள் அற்புதங்கள்.

கலை / இலக்கியம் இத்தகைய மனிதர்களைப் பதிவு செய்கிறது. இவர்களை எடுத்துரைக்கிறது. வாசகனுக்குள் இத்தகைய மனிதன், அகப்பட்டுக் கொள்கிறான். அதாவது வாசகனும் தனக்குள் இப்படி ஒரு மனிதனைக் கண்டு கொள்கிறான். கலையின் நோக்கம் இதுதான்; இல்லை என்றாலும், கலையின் செயற்பாட்டால் இது விளைகிறது. இத்தகைய மனிதனை அழிக்கும் சூழல் பற்றியும் கலை அக்கறையோடு செய்கிறது. கரைந்த நிழலில் ராஜகோபால் இப்படி அழிந்தவன். தன்னைச் சுற்றிலும் உள்ள அரைகுறை மனிதர்களையும் அவர்களின் பொய்களையும் ஏமாற்றுக்களையும் அவன் அறிந்தே வாழ்கிறான். தனக்குள் சிறுத்துப் போவதை அவன் ஏற்கவில்லை. கஞ்சாவின் நெடி உள்ளே போனதும் அந்த மனிதன் வெடித்துக் கொண்டு வெளிவருகிறான். அவன் அம்மாவைக் கட்டிக் கொண்டு நான் அழிந்து போனேன் என்கிறான். தன் தொழில் பற்றி அவனுக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. தன்னளவில் அவன் நல்ல கலைஞன். தன்னை எப்பொழுதும் பெருமைப்படுத்திக் கொள்கிற முற்போக்குவாதி ஜகநாதராவிடமிருந்து தன் கலையைக் கற்றுக் கொண்டவன். பிறரது போலித்தனங்கள் அவனுக்குப் பிடிக்கவில்லை. இவன் விரும்பியா ஜெயச்சந்திரிகாவோடு தன்னை இணைத்துக் கொண்டிருக்க முடியும்? உண்ணவும் உடுக்கவும் பொருள் தேவை. ஜெயசந்திரிகாவோடு சேர்ந்திருந்தால் இவை கிடைக்கலாம். இந்த வாழ்க்கையின் நாசமும் அவனுக்கு 'அப்புறம்' தெரியத்தான் செய்யும். அவன் மறுபடியும் கத்துவான். 'நான் நாசமாகிவிட்டேன். விடுதலைக்கு வாய்ப்பற்ற சமூகச் சூழலில் அவன் மாட்டிக் கொண்டிருக்கிறான். ரெட்டியார் உயரத் தாவினார். விழுந்து காலை ஒடித்துக் கொண்டார். இப்போது ஒதுங்கியிருந்து வாழ்கிறார். இனி அவருக்கு ஞானம் கிடைக்கலாம். ஜெயச்சந்திரிகா தன் மகளாக இருக்கக் கூடும் என்று

ஒருமுறை அவர் கருதினார். சுரேஷ் தன் அன்பான மகன். இந்த முரண் ரெட்டியாரை ஞானம் தேடி அலைக்கும்.

ராஜகோபால் வீட்டிற்கு வரும் கல்யாணத்தரகர் பற்றி இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும். தரகனுக்கு தன்நலம் அன்றி வேறு சிந்தனை அறவே இல்லை. தன் பொறியில் யாராவது மாட்ட வேண்டும். இதற்காகத் திறம்படப் பேசுகிறார். இவர் ஒரு சாஸ்திரி. ரெட்டியாரிடம் ஒரு சாஸ்திரி இச்சகம் பேசுகிறார். தன் தம்பி எம்.ஏ. படித்தவன். உங்களிடம் அவனுக்கு ஒரு வேலை போட்டுத் தரவேண்டும். உங்களுக்கு இது சாத்தியம். நீங்கள் தெய்வ கடாட்சம் உடையவர். இப்படிப் பேசுவது சாஸ்திரி மரபு. கதை முழுவதும் இந்த சாஸ்திரி சைக்கிளில் இந்த வேண்டுகோளோடு அலைகிறான். இவரும் அய்யர்தான். வெறுக்கத்தக்க ஒரு மனிதர். ஏய்த்துப் பிழைக்கிற மனிதர். அசோகமித்திரனிடம் பார்ப்பனியம் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறதா என்ற கேள்விக்கு இந்த மனிதர் பற்றிய சித்திரிப்பு விடை தரலாம்.

ரெட்டியாருக்கு ஞானம் கிடைக்கலாம் என்று சொன்னோம். ராமஅய்யங்காருக்கு கிடைக்குமா? ராஜப்பாவுக்கு கிடைக்குமா? இவர்கள் உச்சத்தில் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் மேல் விழுந்த அடி இவர்களைச் சரித்து விடாது. தமக்குள்ளே சரிந்திருப்பதை இந்த மனிதர்கள் எப்பொழுதாவது கண்டுகொண்டாலும் தம் ஆதிக்கத்தை இவர்கள் கலைத்துக் கொள்ள முடியாது. இவர்களிடமும் இருக்கிறதாகத் தெரியும் இந்த அன்பும் அளவில் சிறியதுதான்.

அசோகமித்திரன் தன் படைப்புக்களில் மனித நேயத்தை மையப்படுத்துகிறார். இந்த மனித நேயம்தான் காந்தியம் என்றும், அன்பு என்றும், எளிய வாழ்க்கை என்றும் பெயர் பெறுகின்றன. சித்தர் பார்வை என்பது சற்று உயர்ந்த மட்டத்தில் இருந்தாலும் மனிதநேயத்தின் ஓர் உன்னத வடிவம் என்று கொள்ளலாம். வாழ்வின் எதார்த்தத்தின் அன்பின் பங்கு குறைகிற சூழலில் மனிதரிடம் இன்னும் மிஞ்சியிருக்கும் அன்பைப்பற்றி கலைஞன் அக்கறையோடு சொல்கிறான். அசோகமித்திரனைத் தொடர்ந்து இந்த அன்பு வழிபாடு வண்ணநிலவன், பிரபஞ்சன், பாவண்ணன் எனப் பலரிடமும் நிறைந்து வழிகிறது. இயற்கையையும், மனிதர்களையும், உயிர்வகைகளையும் அன்பு கனிய இவர்கள் வர்ணிக்கிறார்கள். இந்த அன்பின் நிறைவு இயற்கையையும் உயிர்களையும் அழகுபடுத்துகிறது. இவர்களின் படைப்பு 'கலையின் அழகியல்' என்றும் இதனைக் கூறலாம்.

ஆனால் இந்த அன்பு வாழ்வின் எதார்த்தத்தை ஓர் இடத்தில் அடைத்துக் கொள்கிறது. மேலே செல்ல வழி தடுக்கிறது. இந்த அன்பை

இந்த மனிதர்கள் தம்மிடம் எப்போதும் தக்க வைத்துக் கொள்ள முடியாது. இவர்களிடம் கொஞ்சம் சேர்ந்திருக்கும் அன்பையும் வாழ்வின் குரூரம் சிதைத்துவிடும். சிந்த வைக்கும். ஜமுனா கதையின் முடிவில் அன்புமயமாக இருக்கிறாள். ஏற்கனவே சொன்னபடி ஒரு பத்தாண்டு கழித்துப் பார்க்கிற பொழுது அன்பு அழிந்து அவள் குரூரமாக தனக்குள் சிதைந்து விடலாம். இதற்கான வாய்ப்பு நம் சமூகச் சூழலில் நிறையவே இருக்கிறது. கோபால் அன்பானவன். மனைவியின் மனச்சிதைவுக்கு எத்தனையோ காரணங்கள் இருக்கக் கூடும். இளம் வயதில் அவள் வளர்ப்பு, குடும்பச் சூழல் ஒரு காரணம், நம் சமூகச் சூழலில் அவளுக்குள் திணிக்கப்படும் பெண்ணின் பிம்பம் இன்னொரு காரணம். பொருளியல் வாழ்க்கையில் வறுமையின் ஓரத்திலேயே வாழவேண்டியிருக்கிறது என்பதும் ஒரு காரணம். கணவன் அவளோடு சிநேகமாக இல்லை என்பதும் ஒரு காரணம். இப்படியெல்லாம் அசோகமித்திரன் சொல்லியிருக்க வேண்டும். இந்த அம்சங்களில் நாவல் நடைபெற்றிருந்தால், அசோகமித்திரனிடமிருந்து மிகச் சிறந்த சமூக / உளவியல் நாவல் கிடைத்திருக்கக் கூடும். இப்பொழுது இன்னொன்றைப் பற்றிச் சொல்லவேண்டும். கோபாலும் சரி, சித்தரும் சரி, இந்தப் பெண்ணை மனச் சிதைவிலிருந்து காப்பாற்ற என்ன செய்தார்கள். இதற்கென அவர்களிடம் அன்பு சுரக்கவில்லையா? சித்தர் என்ற சிலிர்ப்போடு அவர் இருந்து விட்டாரா? அவருக்குள் வேறு என்ன செயல்பட்டது? சித்தர்கள், முனிவர்கள் என நமக்குத் தெரிய வந்த பெரிய மனிதர்கள், தம்மைப்பற்றி, தம் பெருமிதம் பற்றிய உணர்வோடுதான் இயங்குகிறார்கள். பிறர்க்காக வழியை விடுகிற ஒரு புன்னகையை இவர்கள் எப்போதும் தம் முகத்தில் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒன்றிரண்டு பேருக்குச் செய்யும் உதவிகளில் மனம்நிறைந்து போகிறார்கள். உலக அளவில் வெள்ளம் எனப் பெருகி வரும் அவலம் குறித்து இவர்கள் சிந்திக்கிறார்களா? ஏதாவது செய்கிறார்களா? இப்படிச் சிந்தித்தாலும் இவர்களால் என்ன செய்யமுடியும்? இப்படிச் சிந்திக்கும்பொழுது இவர்களிடம் புன்னகை / பெருமிதம் இருக்குமா? சிலசமயம் தம்மூலமும் சமூக அவலம் பெருகுவதை இவர்கள் புரிந்து கொள்வார்களா? இந்தப் பெருமிதமும் புன்னகையும்கூட இவர்களிடம் கூட எவ்வளவு காலம் வழிந்து கொண்டிருக்கும். இவர்களில் பலர் முதலாளிகளுக்கும் அரசு அதிகாரிகளுக்கும் அனுசரணையாக ஏன் நடந்து கொள்கிறார்கள்? இதனால் இவர்கள் சிறுமைப்பட்டுப் போவதை இவர்கள் அறியவில்லையா?

ஒரு மனிதனை நோக்கிச் செலுத்தப்படும், அன்பு அல்லது அவனுக்குள் தோன்றும் அன்பு அவனின் மறுபக்கத்தைப் பார்க்கவிடாமல் நம்மைத் தடுத்து விடுகிறது. ராஜப்பா, சொற்களின் மூலம் ரகுநாதனுக்குத் தெரிகிற அன்பு ராஜப்பாவின் மறுபக்கத்தைப் பார்க்க விடாமல் தடுக்கிறது.

ராஜப்பாவின் அன்பு, அவர் செய்யும் சுரண்டலை அதிகாரத்தை மறைக்கிறது. பாட்சாவின் பார்வையிலிருந்து பார்த்தால் ராமஅய்யங்கார் இரங்கத்தக்கவர். இந்தப் பார்வை ராம அய்யங்காரின் அவலத்தை வெளிப்படுத்துகிறது என்பது உண்மைதான். இராம அய்யங்காரின் முன்பக்கத்தோடு நம் பார்வை நின்றுவிடுகிறது. அசோகமித்திரன் தரும் விவரங்கள் வழியே கூட இராம அய்யங்காரின் இன்னொரு பக்கத்தை நாம் பார்க்க முடியும். அதில் நம் பார்வை பதிந்தால் இராம அய்யங்காரின் சுரண்டல், அதிகாரம் நமக்குப் பெரிதாகத் தெரியும். ஜமுனாவின் மாமா ஒரு நிறைகுடம். வசதியான தளத்தில் இந்த நிறைகுடம் அமைதியாக அமர்ந்திருக்கிறது. தளத்தினுள் நாம் தோண்டிப் பார்க்கக் கூடாது. மாமா போன்ற நல்லவர் நம் சமூக அவலத்தின் மத்தியில் மரியாதைக்குரியவர் தான். ரகுநாதன், ராஜப்பாவை இனி மிகுந்த மரியாதையோடு பார்ப்பான். ராஜப்பாவின் நிர்வாகம் அழகு பெறும். 'ஒற்றன்' நாவலில் வரும் மூன்றாம் உலக எழுத்தாளர்கள் அமெரிக்கச் சூழலில் தம்மைக் கோமாளிகளாக்கிக் கொள்கிறார்கள். பணக்காரன் முன் ஆடும் குரங்குகள் மாதிரி. தோண்டிப் பார்த்தால் இவர்கள் வழியே மூன்றாம் உலகின் அவலம் தெரியும். அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் ஆதிக்கம் தெரியும். எழுத்தாளர்கள் மீது அசோகமித்திரன் கொள்ளும் அன்பு அவர் பார்வையையும் அவரோடு சேர்ந்து நம் பார்வையையும் தடுக்கிறது. அமெரிக்க வாழ்க்கைச் சூழலிலும் வறுமையின் நிறம் கறுப்புதான் என்று காட்டுகிறார் அசோகமித்திரன். ஏமாற்றுவதில் கைதேர்ந்தவர்கள் அமெரிக்கர்கள் என்பதையும்தான் காட்டுகிறார். இன்னும் சற்று ஆழ்ந்து தேட வேண்டும். தேடினால் ராஜப்பாவின் குரூரம் நமக்குத் தெரியும். மாமா வசதியாக அமர்ந்திருக்கும் உடைமை முறை நமக்குத் தெரியும். 'இருவர்' நாவலில் நிலஉடைமையின் குரூரம் தெரியும். வாழ்வின் அர்த்தங்கள் எத்தகைய சூழலில் அழிகின்றன? யாரால் அழிக்கப்படுகின்றன என்ற உண்மை 'இருத்தலியல்' கடந்து தெரியும். முன்னால் மட்டும் பார்க்கிற மனித நேயம் நமக்குப் போதாது. பின்னால் தெரிகிற குரூரம், அதற்கு ஆதாரமானவர்கள், அவர்கள் தம் ஆதாரத்தை எப்படி பலப்படுத்திக் கொண்டார்கள் என்றெல்லாம் நமக்குத் தெரியவேண்டும். உடனே மனித நேயம் போதாது அல்லது செத்துவிட்டது என்று நாம் சொல்ல வேண்டியதில்லை. மனிதர்களை அழிக்கும் சமூகச் சூழலை மாற்றத்தான் வேண்டும். மாற்றும் செயல்பாடு, மனித நேயத்தை அழிக்க வேண்டியதில்லை. மனித நேயத்தை ஆழப்படுத்த வேண்டும். விரிவுபடுத்த வேண்டும். கனிந்திருப்பது மட்டுமல்ல மனிதநேயம். கனலாகவும் வெளிப்படக் கூடியது மனிதநேயம். சித்தனுக்குள் இந்தக் கனல் இருக்கிறதா? இருக்க வேண்டும். ராம அய்யங்கார் இந்த மனித நேயத்தை வளர்க்க வழிவிடுவாரா? வழிவிட மாட்டார். அடைக்கத்தான் செய்வார். பாச்சா நவீன அறிவியல்வாதி. அப்பா தனக்குள் வைத்திருக்கும்

ஆதாரங்களைத் தன், அறிவாண்மையால் தகர்க்கிறான். அதே அப்பாவின் வளமான வாழ்வின் மீது அமர்ந்திருக்கிறான். இவன் தனக்குள் மூழ்கியவன். போதையில் தன்னை இழந்து கொண்டிருப்பவன். இவனால் செயல்பட முடியாது. இவன் ஒட்டுண்ணி. இவன் தன்னைத் திருத்திக் கொள்ளவும் இயலாது.

இப்பொழுது நமக்கு அன்பு தேவையில்லை. சந்திரசேகரன் வழியே தெரியவரும் காந்தியம் தேவையில்லை. சித்தன் பார்வை தேவை இல்லை என்று சொல்லிவிடலாமா? சொல்ல முடியாது. அசோகமித்திரன் படைப்புக்களில் மேலாகத் தெரிகிற முதல் தளத்தைக் கடந்த இரண்டாம் தளப் பார்வை இது. இரண்டாம் தளத்தின் வழியேயும் மூன்றாம் தளம் நோக்கி நம்பார்வை செல்வதற்கு அசோகமித்திரன் படைப்புக்களில் சில திறப்புக்கள் இருக்கின்றன. தெரிந்தே இந்தத் திறப்புக்களை அசோகமித்திரன் வைத்திருப்பதாக நாம் விவாதிக்க வேண்டியதில்லை. பால்சாக் பற்றி மார்க்சும், எங்கல்சும் கொண்டிருந்த பார்வையை நாம் இங்கு நினைவிற் கொள்ளலாம். கலைஞன் தான் வரித்துக் கொண்டிருக்கிற கருத்தியலைத் தன் படைப்பின் மூலம் கடந்து செல்கிறான். அறிவு நிலையில் தன் கருத்தியலை இவன் உடைத்துக் கொள்ளவில்லை. பழைய கருத்தியலோடுதான் இவன் வாழ்கிறான். சமூக நிலவரங்கள் பற்றி இவன் தரும் விரிவான, நுட்பமான சித்திரிப்புக்கள் வழியே இன்னொரு கருத்தியல் வாசகனுக்குள் அல்லது திறனாய்வாளனுக்குள் தெரிகிறது. ஒரு கூடாரத்திற்குள் அல்லது ஒரு தத்துவத்திற்குள் உலகம் அகப்படாது என்று அசோகமித்திரன் கருதலாம். இந்த உண்மையை நாம் மறுக்க வேண்டியதுமில்லை. தத்துவம் தன்னை இன்னும் விரிவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும், தேவையானால் தன்னை உடைத்து, புதியதாகத் தன்னை வார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். வார்ப்பு எப்பொழுதுமே ஒரு இரும்புச் சட்டகமாக செயல்படலாம். மீண்டும் மீண்டும் உடைத்துத் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

தமிழகத்தின் முற்போக்குப் பார்வை அசோகமித்திரனிடம் இல்லை. இதை ஒரு குற்றச்சாட்டாக நாம் சொல்லமுடியாது. தன்னளவில் அசோகமித்திரன் ஒரு சிறந்த கலைஞர். தமிழுக்கு அவசியமான கலைஞர். தமிழ்ப் படைப்புக்களின் எல்லைகளை விரிவுபடுத்திய கலைஞர். தமிழ் உரைநடையை வளர்த்த கலைஞர். முற்போக்குவாதியின் பார்வை அசோகமித்திரனிடம் இல்லை என்று சொல்கிறபோது முற்போக்குவாதியின் பார்வையும்தான் இங்கு கேள்விக்குள்ளாகிறது. ஒரு தொழுநோயாளிக்கு உதவி செய்யலாமா வேண்டாமா என்று நெடுநேரம் சுந்தரராமசாமியின் 'ஜே.ஜே.' சிந்திக்கிறான். முல்லைக்கல் இப்படிச் சிந்திக்கமாட்டான். சோசலிசம் வந்தால் எல்லாப் பிரச்னைகளும் தீர்ந்து விடும் என்று

சொல்வான். தன்னளவில் பொருள் சேர்த்துக் கொள்வான். பொய் சொல்வான். தன்னைப் பற்றிய உண்மை வெளித் தெரியாதவாறு மறைக்கவும் செய்வான். ஆனால் 'ஜே.ஜே. விடம்' இவனுக்குள் அன்பு முற்றாக வறண்டுவிட வில்லை. கொஞ்சம் பசுமை இருக்கிறது. ஆழத் தோண்டினால் இவனுக்குள்ளும் நீரூற்று தென்படலாம். தொழுநோயாளிக்கு உதவி தேவையில்லை. தொழுநோய் வருவதற்கு சமூக அளவில் தொடர்ந்து தேடினால் காரணங்கள் புலப்படும். அறிவாளி தேடத்தான் வேண்டும். அதேசமயம் இந்தத் தொழுநோயாளி உயிர்வாழவும் வேண்டும். முற்போக்குவாதி ஒரு பாசிஸ்டாக மாற முடியாது. தொழுநோயாளிக்காக உதவி செய்வதற்காகத் தன் பணத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளத் தான் வேண்டும். இப்படி ஒருவனுக்குச் செய்தால் உலகப் பிரச்னை தீர்ந்து விடுமா? இப்படிச் சிந்தித்து, உதவி செய்யாமல் தன்னை இறுக்கிக் கொள்ளமுடியாது. இப்படி இறுக்கிக் கொள்பவன் தனக்குள் இடம் பிடித்துக் கொண்ட முதலாளிக்குச் சாதகமானவன். கட்சிவாதம் பேசி இவன் தலைவனாகிவிடுவான். தொழிற்சங்கவாதம் பேசி இவன் முதலாளியாகிவிடுவான். பொருள்முதல்வாதம் பேசி வாழ்க்கை வசதிகளைச் சேகரித்துக் கொள்வான். அறிவுவாதம் பேசி, தனக்குள் ஆதிக்கத்தை வளர்த்துக் கொள்வான். தனக்குள் அன்பு சுரக்கும் ஊற்றுக்களை இவன் அடைத்துக் கொள்கிறான். தனக்குள் மிஞ்சியிருக்கும் அன்பைக் காட்டித் தன்னை மனிதநேயவாதி என்பான். இவன் முதலாளியின் இன்னொரு வடிவம். இவன் தன்னை முற்றாகக் கலைத்துக் கொள்ள வேண்டும். கலைத்துக் கொள்கிறபோது கடுமையான சமூக முரண்களுக்குள் தானும் பிறரும் இருப்பதை இயங்குவதை இவன் புரிந்து கொள்வான். மனித நேயத்தின் மறுபக்கத்தையும் இவன் ஆழ்ந்து கவனிப்பான். மனித நேயத்தை இன்னும் தங்களிடம் தக்க வைத்துக் கொண்டுள்ள மனிதர்களிடம் இவன் நேசம் கொள்வான். அவர்கள் இவனுக்கு எதிரி அல்ல. நல்ல கலைஞன் இவனுக்கு எதிரியில்லை. இவர்கள் மூலமும் சமூகம் முரண்பட்டு இயங்குவதைப் புரிந்து கொள்வான். யார்தான் முரண்பாட்டில் இல்லை. யாருக்குள் முரண்பாடுகள் இல்லை.

முற்போக்குவாதி தன் பார்வையைச் சரிப்படுத்திக் கொண்டால், விரிவுபடுத்திக் கொண்டால், அசோகமித்திரனின் அருமை அவனுக்குத் தெரியும். எல்லையும் தெரியும். அசோகமித்திரனுக்குள் பார்த்தால் அவரது மறுபக்கமும் தெரியும். மறுபக்கம் பற்றிய காட்சி தெளிவாக இல்லை என்பதும் உண்மைதான். கடல் கண்ணுக்குத் தெரியவில்லை. தொலைதூரத்தில் கொந்தளிப்பது நம் காதில் மெலிதாகத் தான் விழுகிறது. கடலைப் பார்க்கும் அக்கறை உடையவன் தேடிச் செல்வான், கண்டு பிடிப்பான். அசோகமித்திரன் நாவல்கள் பற்றிய திறனாய்வில் எழும் சில சிக்கல்களை இறுதியாகப் பார்க்கலாம்.

நவீனத்துவத்தின் சில அம்சங்கள் அசோகமித்திரன் படைப்புக்களில் இழையோடினாலும் அசோகமித்திரன் படைப்புக்கள் எதார்த்தவாதம் என்ற எல்லைக்குள்தான் இடம்பெறுகின்றன. இந்த நவீனத்துவ இழைகள், எதார்த்தம் என்ற கட்டமைப்பை உடைப்பனவாக இல்லை. 'தண்ணீர்' நாவலில் தண்ணீர் என்பது ஒரு குறியீடாகக் கொள்ளப்படுகிறது. தண்ணீரின்மை அல்லது வறட்சி தண்ணீர் அல்லாத வறட்சியைக் குறிப்பிடுவதாகத் தொடங்கி, வாழ்வின் வறட்சி என்று அர்த்தப்படுத்தக்கூடிய முறையில் நாவல் அமைவதாக வாசகர் பொருள்படுத்தக் கூடும். அசோகமித்திரன் படைப்பிலிருந்து வேறு ஒரு தளத்திற்கும் நாவலை நகர்த்துவது என்பது வாசகனின் உரிமை அல்லது வளம் என்றே நாம் கொள்ள முடியும். இப்படி வாசகன் தயாரித்துக் கொள்வது தனக்கான பிரதி. இப்படி இன்னொரு தளத்தையும் உள்ளடக்கக் கூடியதாக அசோகமித்திரன் நாவல் எழுதவில்லை. எனினும் அசோகமித்திரனுக்குள் இப்படி ஒருதளமும் இருக்கிறதென்று இந்த நாவலை வைத்துச் சொல்ல இயலாது. இப்படி இன்னொரு தளத்தை உள்ளடக்கக் கூடியதாக அசோகமித்திரன் எழுதியிருந்தாலும் இத்தகைய நாவலையும் எதார்த்தவாத எல்லைக்குள்ளேயே வைத்து நாம் காணலாம். எதார்த்தத்தினுள் அழுத்தமாக இடம்பெறுகிற சாரம் ஒன்றைத்தான் குறியீட்டு முறை துவக்கமாக வெளியிடுகிறது. குறியீட்டு முறை எதார்த்தவாதத்தை இங்கு உடைப்பதாகக் கொள்ள வேண்டியதில்லை.

தண்ணீர் நாவலில் ஜமுனா பாஸ்கரராவ் மூலமோ அல்லது இன்னொருவர் மூலமோ தனக்குப் பிறக்கும் குழந்தையின் மூலம் தாய்மைப் பண்பை அனுபவிக்க விரும்புகிறாள். இந்த அம்சத்தைக் கொண்டு தண்ணீர் நாவலுக்குள் பெண்ணியப் பார்வை அடங்கியிருக்கிறதென்று நாம் கருதமுடியுமா? பெண்ணியப் பார்வை என்பதன் மூலம் வாசகன் திரும்பவும் தனக்கான பிரதியைப் படைத்துக் கொள்வதாகத்தான் கருதமுடியும். இந்தப் பிரதி அசோகமித்திரனின் பிரதி அல்ல. அசோகமித்திரன் இந்த நாவலை எழுதிய காலத்தில் தமிழ் இலக்கியத்திற்குள் பெண்ணியம் என்று இன்று நாம் வடிவமைத்துக் கொள்கிற பார்வை இல்லை என்பதுதான் காரணம். இப்படிச் சொல்வதன் மூலம் வாசகனின் உரிமைக்கு நாம் தலையிடவில்லை. 'இருவர்' நாவல் நிகழ்ச்சிகள் முப்பதுகளின் தொடக்கத்தைச் சார்ந்தவை. அக்கால நிலைமைகளில் பெண்களிடம் பெண்ணியம் பற்றிய பார்வை இடம்பெறவில்லை அல்லது மேலோங்கவில்லை. இன்று இந்த நாவலை வாசிக்கிற வாசகன் அக்காலத்தில் பிரச்னையைச் சொல்லும் நாவலின் கட்டமைப்பை நம்கால நோக்கில் உடைத்து, நமக்கான பிரதியை உற்பத்தி செய்து கொள்ளலாம். திறனாய்வு என்பது படைப்புகளுக்குப் பொருள் காணும் முறையை இப்படிப் புதுநெறிகளில் செலுத்த முடியும். இங்கெல்லாம் படைப்பாளியின் குறை அல்லது எல்லை என்பதுபற்றி நாம்

பேசவேண்டியதில்லை. அக்காலத்தின் வரையறை பற்றித்தான் பேசுவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

'மானசரோவரில்' மானசரோவர் என்பது ஒரு குறியீடு. இந்த நீர்க்குளியல் பாவங்களைக் கழுவி விடுகிறது. பாவம் என்பது அறிந்தோ அறியாமலோ அல்லது தவிர்க்க இயலாமல் மனிதன் செய்யும் தவறு அல்லது குற்றம். இந்தத் தவற்றில் அல்லது குற்றத்தில் மனிதன் அழுந்தியிருக்க வேண்டியதில்லை. இவற்றிலிருந்து மனிதன் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டும். ஜமுனா ஒரு கட்டத்தில் தன்னை விடுவித்துக் கொள்கிறாள். முன்னைய வாழ்விலிருந்து தவற்றிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்கிறாள். ராஜகோபாலுக்கு இதற்கான வாய்ப்பு கிடைக்கவே இல்லை. குற்றத்தில் அழுந்தித்தான் வாழ வேண்டியிருக்கிறது. மனிதன் உடம்போடுதான் வாழ வேண்டியிருக்கிறது என்ற உண்மையைச் சரியாக அறிந்து கொள்கிறபொழுது குற்ற உணர்விலிருந்து சத்தியன்குமார் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளமுடியும். உடம்பு அதை உடையவனுக்கு ஒரு தண்டனையாக மாறிவிடவும் கூடாது. எல்லா மனிதர்க்கும் 'மானசரோவர்' தேவை. மானசரோவரை நோக்கித்தான் மனிதர்கள் பயணம் செய்ய விரும்புகிறார்கள் என்றாலும் பலரது பயணத்தின் வழியில் மானசரோவர் இல்லை. ஜெயச்சந்திரிகாவுக்கு எங்கே மானசரோவர்? குடிபோதையில் தன்னை இழந்துவிடுவது ராஜப்பாவுக்கு தற்காலிகமான மானசரோவராக இருக்கலாம். இது தற்காலிகமானதுதான். நிரந்தரமானதில்லை. பாலகிருஷ்ணன் மானசரோவரின் இன்னொரு வடிவம். பரசுராமய்யர் மானசரோவரின் கரையில் இருக்கிறவர். அசோகமித்திரன் படைப்புகளுக்கு மட்டுமல்லாமல் மானசரோவர் என்ற கருத்தாக்கத்தை அல்லது குறியீட்டை பொதுவாக எல்லா எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் பற்றிய திறனாய்வில் பொருத்திக் காணமுடியும். ஆகாயத் தாமரை என்பதும் கூட இப்படி ஒரு குறியீடு.

அசோகமித்திரன் படைப்புகளில்தான் அன்பு பற்றிய இனிய குரலை முதன்முறையாகக் கேட்கிறோம். அதாவது தற்காலச் சூழலில் பிரச்னைகளைத் தீர்க்க இயலாத அளவுக்குச் சிக்கலாகிவிட்ட சூழலில் குறைந்த அளவுக்கு மனிதர்கள் அன்பாக இருப்பதன்மூலம்தான் வாழ்வை நிறைத்துக் கொள்ள முடியும் அல்லது சகித்துக் கொள்ளமுடியும். இந்த அர்த்தத்தில்தான் தற்காலப் படைப்புகளில் அன்பு என்பதைப் புதுக்குரல் என்கிறோம். பாவண்ணன் வரை இந்தக் குரலை விரிவாக நாம் கேட்கிறோம். அறுபதுகளில் கேட்கத் தொடங்கிய இந்தக்குரல் எண்பதுகளின் இறுதிக்கு வரும்போது மரபுவயப்பட்டு சலிப்புத் தரும் குரலாகிறது. அண்மைக் காலத்துச் சமூகம் சிக்கலாகியிருப்பது மட்டுமல்ல, பெருமளவுக்குச் சீர்குலைந்து நன்மை, தீமை என்ற வரையறைகள் அழிந்து

/ அழிக்கப்பட்டு மனித மதிப்புகளுக்கு அறவே மரியாதை இல்லை என்ற நிலை தோன்றியிருக்கிறது. இந்தச் சமூகச் சூழல், தீவிரமான, விரிவான ஆய்வுக்குரியது. தொடர்ந்து ஆராய்ந்தால் முதலாளியம், அரசு அதிகாரம் ஏகாதிபத்தியம் என்றெல்லாம் பேச வேண்டிவரும். நவீன அறிவியல் தொழில்நுட்பம் செய்யும் நாசம் பற்றி சொல்ல வேண்டியிருக்கும். பொழுதுபோக்கு, ஆடம்பரம், நுகர்வியம், முதலியவற்றால் மனித வாழ்க்கை மலினப்படுத்தப்பட்டிருப்பது தெரியும். சுருக்கமாகச் சொன்னால் இதுநாள்வரை மனித வாழ்க்கை என்று நாம் கருதியிருந்ததை இனி திரும்பவும் புனரமைக்க முடியாது என்ற சூழல் நமக்குத் தெரியவரும். அன்பு வெளிப்படுவதாகத் தோன்றும் இடங்கள் காயப்பட்டிருக்கின்றன. இயற்கை மாதிரி மனிதர்களும் வறண்டு போயிருக்கிறார்கள். எழுத்தாளர்கள் பழைய உலகில்தான் வாழ்கிறார்கள். புதிய சூழலைப் பார்க்கத் திறனற்றவர்களாக இவர்கள் இருக்கிறார்கள். அன்பு பற்றி வாய் மணக்கப் பேசுவதில் அர்த்தம் தெரியவில்லை. வாழ்க்கையின் குரூரம் பற்றி, அர்த்தம் பற்றி நாம் அதிகம் பேசவேண்டும். எதார்த்தத்தை மேலும் கீறி ஆராய வேண்டும். முதலாளியம் மனிதனுக்குள் இருக்கிற எல்லா மகிமைகளையும் அழிக்கிறது. அரசு அதிகாரம், மனிதனைப் பரிசோதனைச் சாலை எலிகளாக, தவளைகளாக ஆக்கி அழிக்கிறது. தொலைதூரத்திலிருந்தபடி ஏகாதிபத்தியம் நம் குழந்தைகளை, பெண்களை நாசமாக்குகிறது. இலக்கியத்தின் வழியே உருவகிக்கப்படும் அன்பு அல்லது இன்பம் பொய்யாகிக் கொண்டிருக்கிறது. இனி அசோகமித்திரனை எப்படி ரசித்துப் படிக்க முடியும்!

எதார்த்தவாதம் எவ்வளவுதான் சிதைக்கப்பட்டாலும், பின் – நவீனத்துவத்திற்கு இடம் கொடுத்தாலும் வாழ்க்கையிலும் இலக்கியத்திலும் எதார்த்தத்திற்கும், எதார்த்த வாதத்திற்கும் இடம் இருக்கத்தான் செய்யும். கீழ் மத்தியதர வர்க்கம் எதார்த்தத்தின் சிலவரையறைகளோடு கட்டுப்பட்டிருக்கிறது என்பது உண்மைதான். வரையறைகள் தகர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. இருக்கிற வாழ்க்கை சிதைந்து கீழ் மத்தியதர வர்க்கம் இன்னும் இன்னும் வாழ்க்கையின் ஓரத்திற்குத் தள்ளப்படுகிறது. குடும்பம், அரசு அதிகாரத்தில் ஒரு கீழிடம், சிறிய அளவில் வணிகம் என்ற அளவில் தன்னைக் காத்துக் கொள்ள முடியாது. மேலும் தான் உடைகிறபொழுதே தன் அறிவுக் கண்களை அகலத் திறந்து வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். வாழ்வின் குரூரங்களும், கேவலங்களும் கீழ் மத்தியதர வர்க்கத்தின் பார்வையை அழிப்பதற்குப் பதிலாகப் புதிய பார்வைக்குள் தள்ள வேண்டும். தள்ளமுடியும். ரகுநாதன் முதலாளியத்தின் முன்பக்கத்தில் ஒட்டிக் கொண்டிருக்காமல் மறுபக்கத்தின் அருகில் சென்று ஆராய முடியும். சந்திரசேகரன் அரசியல் களத்தில் காந்தியம் எப்படி விற்கப்படுகிறது என்பதை அறிய வேண்டும். பரசுராமய்யர் வாழ்வின் ஓரத்திற்குத் தள்ளப்பட்ட நிலையில் மனநிம்மதி என்ற பெயரில் தன்னைத் தானே

ஏமாற்றிக் கொள்ளமுடியாது. இருத்தலியல் வழியே வடியும் அன்பு நீண்டநாட்களுக்கு நிலைக்கப் போவதில்லை. தாஸ்தாயேவ்ஸ்கி மாதிரி எல்லைச் சுவர்களைத் தகர்த்துக் கொண்டு வெட்ட வெளியில் வறண்ட வானத்தின் கீழ் தான் நிற்பதை மனிதன் கண்டுகொள்ள வேண்டும். தன்னைப் பொய்யனாக்கிய, கோழையாக்கிய, வேசியாக்கிய அதிகாரத்திற்கும் ஆணவத்திற்கும் தன்னை பலியாக்கிய அசுர சக்திகளின் நேர்முகத்தில் மனிதன் தன்னை நிறுத்திக் கொள்ளவேண்டும். கோர்பால் மாதிரி ஒதுங்கியிருக்க முடியுமா? இவ்வாறெல்லாம் தகர்ந்துகொண்டிருக்கிற வாழ்வின் எதார்த்தங்களுக்குள் மனிதன் செல்ல வேண்டும்.

இப்படியெல்லாம் செல்கிறபோது வாழ்க்கை என்பதை மனிதன் உதறிக் கொள்ளமுடியுமா? மனித உறவுகளை வெட்டிக் கொள்ளமுடியுமா? இயற்கையிலிருந்து தன்னைத் துண்டித்துக் கொள்ள முடியுமா? உண்மையில் இலக்கியம் என்பது மனிதன் உடலோடு இருப்பதை புலன் உணர்வுகளோடு இயங்குவதை, புலன் உணர்வுகளுக்குத் தேவையான நிலம், நீர், காற்று ஆகியவற்றோடு புலன்கள் தொடர்பு கொண்டிருப்பதை ஆண், பெண் உறவை – இப்படி நூற்றுக்கணக்கான வகைகளில் மனிதன் தன்னோடும் பிறரோடும் தரையோடும் காற்றோடும் கலந்து, கரைந்து இருப்பதை இலக்கியம், காண்பிக்கிறது. நாவல் படிக்கிற போது மனிதன் தன்னை நனைத்துக் கொள்கிறான். தன்னைக் கரைத்துக் கொள்கிறான். தன் சூழலை, சூழலின் வண்ணங்களையும், வடிவங்களையும் தன் மனம் தோய இலக்கியத்தின் வழியே பார்க்கிறான். இவனுக்குள் மீண்டும் தன் குழந்தைப் பருவம் சிலிர்த்துக் கொள்கிறது. இவன் வாழ்ந்த கிராமம் அதன் நூற்றுக்கணக்கான மனிதர்களோடும், பயிர்களோடும், இவன் அவற்றோடு கொண்ட உறவை அந்த உறவில் இவன் வளர்ந்ததை நாவல் சொல்லுகிறது. செத்துப்போன தாத்தா, பாட்டி, பெரியவர்கள், சிறுவர்கள், குழந்தைகள் எல்லோரும் இவனுக்குள் இன்னும் உயிர்த்துடிப்போடு தான் இயங்குகிறார்கள். இவன் தனக்குள் எட்டிப் பார்த்தால், வரலாற்றின் பல திசைகள் தட்டுப்படும். இவன் அடிமைப்பட்டவனாகவும், அடிமைப்படுத்தக் கூடியனவாகவும் வாழ்ந்திருப்பது தெரியும். இப்படி ஆயிரக்கணக்கான காட்சிகளை இவன் தனக்குள் காண்பது மட்டுமல்ல. இவற்றோடுதான் இவன் வாழ்ந்திருக்கிறான். நாவல்தான் வாழ்க்கையின் பெரும் பரப்பைக் காண்பிக்கிறது. புறத்திலிருப்பதைப்போல இலக்கியத்தில், படிக்கப்படும் இவை, அவ்வாறு படிக்கப் படும்பொழுதே அகத்தினுள் இயங்குவதையும் இவன் புரிந்து கொள்கிறான். தன்னைச் சூழ உள்ள உலகைத் தனக்குள் நாடகமாக்கிக் கொள்ளும்பொழுதே நாடகத்தில் இவனும் அங்கமாகிவிடுகிறான். ஒரு நாவல் வாசிப்பு ஒரு வாசகனுக்கு இத்தனை வாய்ப்புகளைத் தருகிறது. பாஸ்கரராவ் ஆகிப் பிறரை ஏமாற்றவில்லையா?

வேறு வழியில்லாமல் ஜமுனா மாதிரி நாமும் ஒரு தத்துவத்தில் நம்மை மறைத்துக் கொள்ள்வில்லையா? ஜெயச்சந்திரிகா மாதிரி அறிவில்லாமல் அவ்வப்பொழுது கிடைக்கும் இன்பத்தில் நாம் மயங்கித் திரியவில்லையா? கஞ்சாவின் நெடியில் திறந்துகொள்ளும் மனத்தை பிறகு நாமே மூடி மறைத்துக் கொள்ளவில்லையா? கோபாலின் மனைவி மாதிரி வகைவகையான சந்தேகங்களில் நம்மைச் சேர்ந்தவர்களை நாம் துன்புறுத்தவில்லையா? நமது மூடத்தனம் காரணமாக் நாமே நம் குழந்தையின் உணர்வை, அறிவை, ஆளுமையை அழிக்கவில்லையா? இச்சகம் பேசிப் பிறர் எச்சிலைக் கவ்வி உண்ட நேரங்கள் நமக்கு நினைவிலிருந்து அழிந்தா போய்விடும்? ஒரு சித்தனின் பார்வையில், ஒரு பெரியவரின் பார்வையில் நாம் புனிதராகிவிடத் தலித்துவில்லையா? இப்படியெல்லாம் நம் உணர்வுகளை, நினைவுகளை வாழ்வியல் அனுபவங்களைச் கிளறிக் கொண்டு வாசிப்பதாக நாவல் வாசிப்பு அமையவேண்டும். இத்தகைய வாசிப்பு ஒருவேளை நாம் கீழ் மத்தியதர வர்க்கத்து மனிதனாக இருந்தால் நம் வாழ்வின் எல்லைகளைத் தகர்த்து, வரலாற்றின் விரிந்த பரப்பில், வெட்டவெளியில் நம்மை நிறுத்தும். இப்படி வாசிக்கும்பொழுது நாவல் சொல்வது கதையல்ல. நாவல் சொல்வது வாழ்க்கை, வரலாறு. நாவலின் வழியே செல்லும்போது நாம் கலைஞனாகிறோம். மனிதனாகிறோம். அசோகமித்திரன் படைப்புகளை நாமும் இவ்வாறு வாசிக்க முடியும்.

அசோகமித்திரன் தன் படைப்புக்களில் போலி உணர்வுகளை, அசட்டு உணர்வுகளை உருவாக்கி நம்மை அவற்றுக்குள் திணிக்கவில்லை. கதைப்பின்னலென்று சொல்லி வெற்று ரசனையில் நம்மை ஆழ்த்தவில்லை. கல்கி, நா.பா. பாணி காதல் கதை, வீரசாகசக் கதை எதையும் தரவில்லை. அநேகமாக இவரது படைப்புக்கள் அனைத்தும் அசலான படைப்புகள். ராஜப்பாவின் நீண்ட உரை மனிதனுக்குள் இருக்கும் நாடகப் பாணியை நமக்கு உணர்த்துகிறது. அதாவது, சில சமயங்களிலேனும் மனிதன் தனக்குள் ஒரு நாடகத்தை நிகழ்த்திக்கொள்கிறான். பாச்சாவும் அய்யங்காரும் பேசிக் கொள்கிற போதும் நாடகபாணி தெரிகிறது. சாஸ்திரி நாடகத்தின் அங்கம். இவர்களின் நீண்ட பேச்சுக்கள், மிகையான உணர்வை வெளிப்படுத்துவதைப் போலத் தோன்றினாலும் மனிதன் தனக்குள் நிகழ்த்திக் கொள்ளும் நாடகம் என்ற பண்பை இவை நமக்குத் தெரிவிப்பதன் மூலம் இயல்பாகி விடுகின்றன. வாழ்வுக்கான இலட்சியத்தை வாசகர் முன்னிலையில் தள்ளிவிடுகிற முறையில் அசோகமித்திரன் எதையும் எழுதவில்லை. கதைப் பின்னலைத் தனக்குள் வரித்துக் கொண்டு அசோகமித்திரன் எழுதுவதாகவும் தெரியவில்லை. எழுதத் தொடங்கிய கதை, தனக்கான முடிவைத் தானே தேர்ந்து கொள்கிறது என்று கூடச் சொல்லலாம். அசோகமித்திரனின் எழுத்துக்கள் வாசகனை

அமுக்குவதில்லை. அதாவது அசோகமித்திரன் எழுத்துக்களில் விடப்பட்டுள்ள இடைவெளிகளில் வாசகன் சுதந்திரமாகப் பயணம் செய்யலாம். இந்த இடைவெளிகள் அதிக அளவில் இருப்பது, அசோகமித்திரன் எழுத்துக்களின் தனித்தன்மை.

அசோகமித்திரன் படைப்புக்களில் முதல் இருதளம்பற்றிக் குறிப்பிட்டோம். இவை வெளிப்படையானவை. மூன்றாவது தளம் தொலைதூரத்தில் தெரிகிறதெனினும் இரண்டாவது தளம் இயல்பான முறையில் மூன்றாவது தள விரிவுக்கு இடம் தரவில்லை. அரசியல், பொருளியல், சமூகம், மெய்யியல் ஆகியவற்றை இயல்பாக வாழ்க்கைக்குள் உள்ளடக்கும் முறையில் மூன்றாவது தளம் இருக்க முடியும். நாவலில் விரிவான வாழ்க்கைப் பரப்பும், முரண்களும், வாழ்க்கையை அர்த்தப்படுத்தும் முயற்சியும் முக்கியமானவை. மூன்றாவது தளத்தை மையப்படுத்துகிற மாதிரி நாவல் எழுதுவது சாத்தியமில்லை. ஆனால் இரண்டாவது தளத்தின் இயக்கம் மூன்றாவது தளத்தினுள் இயல்பாகக் கலந்துவிடுவதாக இருக்க முடியும். தமிழில் இத்தகைய முயற்சிகள் மிகக் குறைவு என்று சொல்லிவிடலாம். நம் கால வாழ்க்கையை உடைத்துப் பார்க்கிற முயற்சியோடு தொடர்புடையது இந்தப் போக்கு. நாம் நம்மை உடைத்துக் கொள்ளவில்லை. நமக்குள் தேங்கிக் கிடக்கிறோம். இன்னும் நமக்குள் பழைய பிணங்கள் மிதக்கின்றன. நம்மை நாமே தூர் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அசோகமித்திரன் படைப்புக்கள் பற்றி பேசுகிற சந்தர்ப்பத்தில் தான் இவ்வகைச் சிந்தனைகளில் நாம் ஆழ்ந்து செல்ல முடியும். அசோகமித்திரன் படைப்புகள் பற்றிய திறனாய்வு இதற்கான சந்தர்ப்பத்தை நமக்குத் தருகிறது. பலவகைகளிலும் ஓர் அசல் படைப்பாளி என்பதுதான் அசோகமித்திரனுக்கு நாம் செய்யும் மரியாதை.

குறிப்பு : 'கனவு' அசோகமித்திரன் சிறப்பிதழில் இடம் பெற்ற கட்டுரை.

அழகியல் - இருமுகங்கள்

1. சில காட்சிகள் - சில தோற்றங்கள் - சில கேள்விகள்

(அ) வானம் அழகியது. நிலம் அழகாக இருக்கிறது. ஆற்றுநீர், அழகு, மரங்கள் அழகியவை, மலர்கள் அழகியவை, பறவைகள் அழகானவை. பாடல் இனியது; குழந்தைகள் இனியவை; அழகியவை.

(ஆ) வானத்தில் போர் மேகங்கள் – கரும்புகை. நிலத்தில் தொழிற்சாலைக் கழிவுகள் கொட்டப்படுகின்றன. ஆற்றுநீர் நஞ்சாகிவிட்டது. மரங்கள் தொடர்ந்து வெட்டப்படுகின்றன. பறவைகள் கொல்லப்படுகின்றன. கூண்டுகளில் அடைக்கப்பட்டு காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பாடல்கள் பதிவு நாடாக்களில் அடைக்கப்பட்டு அவ்வப்போது விடுவிக்கப்படுகின்றன. குழந்தைகளின் விளையாட்டுக்களைப் பள்ளிப் பாடங்கள் பறித்து விட்டன.

(இ) எனினும் வானம் இன்னும் கவிஞனுக்கு அழகாகத்தான் இருக்கிறது. கவிஞனுக்குள் பறவைகள் சுதந்திரமாகப் பறக்கத்தான் செய்கின்றன. வெட்டப்பட்ட பிறகும் மரங்கள் தளிர்க்கின்றன. விற்பனைக்காகவேனும் மலர்கள் வீதிக்கு வந்து சேர்கின்றன. பாடல்கள் மனத்தைப் பரவசப்படுத்தத்தான் செய்கின்றன. பயிர் விளைச்சலுக்கு நிலம் இன்னும் வாய்ப்புத் தருகிறது. குழந்தைகளோடு நாம் இன்னும் கொஞ்சுகிறோம். குழந்தைகளும் பெண்களும் அழகாக இருக்கிறார்கள். காடுகளைப் பற்றி ஓவியங்கள் நம் வீடுகளில் குடியேறுகின்றன. நாம் ஓவியங்கள் வரைகிறோம். கவிதைகள் எழுதுகிறோம். நமக்குள் பரவசத்தை இன்னும் வைத்துக் கொள்கிறோம். சுதந்திரம் பற்றி இன்னும் பேசுகிறோம். நாம் இன்னும் வாழ்கிறோம் – இன்னொருவனின் உலகத்தில்.

(ஈ) இந்தக் காட்சிகள் வழியே சில கேள்விகள் நமக்குள் எழுகின்றன. அழகாக இருக்க வேண்டிய வானம் எப்படி அழகற்றுப் போயிற்று. தூய்மையாக இருக்க வேண்டிய ஆற்றுநீர் ஏன் நஞ்சானது? நம் நிலத்தைக் கெடுத்தவர்கள் யார்? பறவைகளின் சுதந்திரத்தைப் பறித்தவர் யார்? மரங்களை ஓவியங்களாக்க வேண்டிய தேவை எப்படி ஏற்பட்டது? பதிவுப் பாடல்களில் நாம் பரவசம் தேடுவது ஏன்? பெண்கள் தம்மை ஏன் கவர்ச்சிக்குரியவர்களாகச் செய்து கொள்கிறார்கள்? இங்கு நாம் என்று பேசுகிறோமே, நாம் யார்? நாம் கலைஞர்களா? ரசிகர்களா? கலைகளோடு நமக்கு என்ன உறவு? கலைகள் நமக்கு ஏன் தேவை? அழகியல் ஏன் தேவை? வானம் ஏன் தேவை? மரங்கள் நமக்குத் தேவைதானா? குழந்தைகள் நமக்குத் தேவையா? பரவசம் தேவையா? பாடல்கள் தேவைதானா? வரலாற்றில் இவற்றோடு, நாம் எங்கே, எப்பொழுது தொடர்பு கொண்டோம்? இப்படிப் பல கேள்விகள் நமக்குள்

எழுகின்றன. சிலவற்றை இங்கு விவாதிக்கலாம். சிலவற்றுக்கு விடைகிட்டவில்லையானால் தொடர்ந்து தேடலாம். அரைகுறை விடை கிடைக்குமென்றால், அவற்றையும் முடிந்து வைத்துக் கொள்ளலாம். நமக்குச் சில தெளிவுகள் தேவை; விடைகள் தேவை.

2. இந்த வானமும் நிலமும் யாருடையவை? யார் அனுமதித்து நாம் இங்கு வாழ்கிறோம்? யாருக்காக வாழ்கிறோம்? நமக்கென எந்த வாழ்க்கை இங்கு இருக்கிறது? நமக்கு மிஞ்சி இருக்கும் சுதந்திரம் எது? நாம் அனுபவிக்கும் பரவசம் எத்தகையது?

நாம் வாழும் உலகம், முதலாளிய உலகம். முதலாளிகளும் அரசு அதிகாரமும் இணைந்த உலகம். அவர்களின் உலகத்தில் நம்மை வாழ அனுமதித்து உள்ளார்கள். நம்மை வைத்து அவர்கள் வாழ்கிறார்கள். அவர்கள் தரும் கூலிக்காக நாம் உழைக்கிறோம். நம் உழைப்பு அவசியம் என்பதால் நம்மை அனுமதித்திருக்கிறார்கள். நாம் இங்கு மூளை உழைப்பாளிகள்; உடல் உழைப்பாளிகள். அவர்கள் அனுபவித்தது போக மிஞ்சியிருப்பதை நமக்குத் தருகிறார்கள். அவர்கள் நம் அறிவைத் தீர்மானிக்கிறார்கள். நம் திறன்களைத் தீர்மானிக்கிறார்கள். வேண்டிய அளவுக்கு நம்மை வெட்டி, குறைத்து, வளைத்திருக்கிறார்கள். அவர்களுக்குரிய நிலத்தில் நாம் உழைக்கிறோம். அவர்கள் செல்வம் சேர்த்துக் கொள்வதற்கு நாம் உழைக்கிறோம். அவர்கள் தம் அதிகாரத்தை நம் மூலம் சேகரித்துக் கொள்கிறார்கள். தம் அரசு அதிகாரத்தை நம்மை வைத்து நிறுவுகிறார்கள்.

வரலாற்றில் இப்படித்தான் நாம் என்றும் இருந்தோமா? இன்றைய உலகம்தான் நிரந்தரமான உலகமா? இந்தப் முதலாளிகள், அரசு அதிகாரிகள் நிரந்தரமானவர்களா? இவர்கள் வகுத்து வைத்த வாழ்க்கையைத் தான் நாம் வாழ்ந்தோமா? என்றும் வாழ வேண்டுமா? இவர்கள் இல்லாமல் வாழ்ந்தோமா? வாழமுடியுமா? இவர்கள் நம் சுதந்திரத்தை எப்பொழுது பறித்தார்கள்? எப்படிப் பறித்தார்கள்? இந்த உலகத்தை அவர்கள் தம்முடைய உலகமாக்கியது எவ்வாறு? நமக்கான எதை / எவற்றை அவர்கள் விட்டு வைத்திருக்கிறார்கள்? விட்டு வைத்திருக்கிறார்களா? நமக்கென அழகு இல்லையா? நம் அழகை இவர்கள் எப்படிப் பறித்தார்கள்?

3. நம் பழைய கதைதான் என்ன?

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் நாம் ஒன்றாக வாழ்ந்தோம். இனக் குழுக்களாக வாழ்ந்தோம். ஒன்றாகக் கூடி உழைத்தோம். பகிர்ந்து உண்டோம். அச்சம் தந்த இயற்கையின் மீது கருவிகளைக் கொண்டு நாம் செயல்பட்டோம். உற்பத்தி செய்தோம். கருவிகளையும், மொழியையும்,

அப்புறம் கருத்துக்களையும் படைத்துக் கொண்டோம். விலங்கு நிலையிலிருந்து மெல்லமெல்ல மேம்பட்டு வந்தோம். இயற்கையின் அடிமை, விலங்கு. இயற்கையிலிருந்து / விலங்கிலிருந்து மெல்லமெல்ல விடுபட்டு வந்தவன் மனிதன். கருவிகள் மட்டுமல்லாமல் கதைகளும், கருத்துக்களும் இவன் படைப்புக்கள். தன் படைப்புக்கள் மூலம் மனிதன் தன்னையே படைத்துக் கொண்டான். இயற்கையின் ஆதிக்கத்திலிருந்து தன் படைப்புக்கள் மூலம் இவன் தொடர்ந்து விடுதலை பெற்றான். தனக்குள் இந்த விடுதலை உணர்வை நுகர்ந்தான். இவன் பார்வை விரிவடைந்தது. இவன் பயணங்களும் விரிவடைந்தன. கருவிகளையும், பொருட்களையும் பெருக்கினான். தன் விருப்பங்களுக்கேற்றவாறு இந்த உலகை மாற்றியமைத்துக் கொள்ள விரும்பினான். படைப்பின் மூலம் தன் ஆற்றலை, தன்னை இவன் வளர்த்துக் கொண்டான். தனக்குள் அனுபவித்த சுதந்திர உணர்வில் தன் வாழ்வை இரசித்தான். இயற்கையை இரசித்தான். கதைகள் சொன்னான். இசை பழகினான். ஆடல் பாடல்களில் தன்னை விரிவுபடுத்திக் கொண்டான். மனிதன் தன் இயல்பில் படைப்பாளி. தன்னையும் உலகையும் ஒருசேரப் படைத்துக் கொள்பவன் மனிதன். படைப்பின் மூலமே இவன் விடுதலை பெறுகிறான். பரவசத்தை உணர்கிறான். படைப்பின் குணம் அழகியல். தன் விருப்பங்களுக்கேற்றவாறு உலகத்தை அவன் அழகியதாகப் படைத்துக் கொள்ள முனைகிறான். இவனுக்குள் இயல்பாகத் தங்கியிருக்கிறது. பொதுமைப் பண்பு. இவன் உழைக்கிறான். பகிர்ந்து கொள்கிறான். பரவசம் காண்கிறான். இது இவனது பொதுமை அறம்.

வரலாற்றில் இந்த ஆதித் தொல்பழங்காலம் மாறியது. தனிஉடைமை, அரசு அதிகாரம் வந்து சேர்ந்தது. நில உடைமையாளர், வணிகர், அரசன், படைகள் வரலாற்றுக்குள் வந்தன. இவை இல்லாமல் வரலாறு என்பதும் இல்லை. ஆதிப் பொதுமைச் சமூகம் தொடர்ந்து நிலவவும் முடியவில்லை. தனிஉடைமை, அரசு அதிகாரம் இல்லாமலும் வரலாற்றில் வளர்ச்சி இல்லை. இது கடுமையான முரண். இந்த முரணுக்குள்தான் இன்றும் நாம் செயல்படுகிறோம். வாழ்கிறோம். தனிஉடைமையும் அந்த அதிகாரமும் தோன்றி வரலாற்றில் தொடர்ந்து மாறி மாறி வடிவங்கள் பல பெற்றன. தம்மைப் பெருக்கிக் கொண்டன. தம்மைப் பலப்படுத்திக் கொண்டன. மனிதன் இரண்டுபட்டான். ஒருவன் உடைமையாளன். மற்றவன் உழைப்பாளி. ஒருவன் அரசு அதிகாரி இன்னொருவன் சேவகன். ஒருவன் திட்டமிடுபவன், இன்னொருவன் செயல்படுபவன். உடைமையாளன் யாவும் தனக்கே என்று உரிமை கொண்டாடினான். அரசு அதிகாரி அவனோடு ஒத்துழைத்தான். நாகரிகம் பெருகியது. வாணிகம் வளர்ச்சி கண்டது. நகரங்கள் தோன்றின. கருவிகள் பெருகின. போர்கள் தொடர்ந்தன. இப்படி நூற்றுக்கணக்கில் நிகழ்வுகள். வரலாற்றை இங்கு சுருக்கிப் பார்க்கிறோம். வேறு வழியில்லை.

4. இந்த வரலாற்றுக்குள் மனிதனுக்கு என்ன நேர்ந்தது?

மனிதன் இரண்டுபட்டான் என்று கூறினோம். அதாவது இயற்கையோடும் சமூகத்தோடும் அப்புறம் தன்னோடும் ஒன்றி வாழ்ந்த மனிதன் இப்பொழுது இவற்றிலிருந்து அந்நியமாகிவிட்டான். இயற்கை, உடைமையாளனுக்குச் சொந்தம். உழைப்பாளிக்கு இயற்கையின் மீது உரிமையில்லை. வர்க்கங்கள் / ஏற்றத்தாழ்வுகள் பெருகிய சமூகத்தில், மனிதனுக்கு சமூகமில்லை. அதாவது, நீர்நிலையில் மீன்போல முன்னைய சமூகத்தில் வாழ்ந்த மனிதனுக்கு இப்பொழுது சமூகமில்லை. அவன் வாழ்வதற்கு வாய்ப்பான சமூகமில்லை. இப்பொழுது 'நான்' எங்கிருக்கிறேன்? நான் யார்? என்னைப் படைத்தவன் யார்? எனக்கு ஏன் இந்த நிலை? எனக்கு என்றாவது விடுதலை உண்டா என்றெல்லாம் தனக்குள்ளும் முரண்பட்டுக் கேட்கிறான். சில விடைகள் கிடைக்கின்றன. அவை அவனுக்கு நிறைவு தரவில்லை. இவன் முன்னர் அனுபவித்த பொதுமை அறத்தை இவன் மறந்துவிட்டானா? இல்லை. மறக்க முடியவில்லை. கனவுகளில், கதைகளில் இந்தப் பொதுமை அறத்தை வைத்திருக்கிறான். என்றாவது இந்தப் பொதுமை தனக்கு மீண்டும் சாத்தியம்தான் என்று கற்பனை செய்து கொள்வது இவனுக்குத் தேவையாக இருக்கிறது.

இந்த மனிதனைக் கூலிக்காரனாக, அடிமையாக, அழகற்றவனாக மாற்றிய அந்த இன்னொரு மனிதன் என்னவானான்? உடைமையை, அதிகாரத்தைச் சேர்த்துக் கொண்ட அவன், இந்த உலகத்தை, தனக்குரிய உலகமாகப் படைத்துக் கொள்ள முனைந்தான். தனக்கான அறத்தைப் படைத்துக் கொண்டான். அந்த அறமே உண்மையானது. இறுதியானது. எல்லாக் காலத்துக்கும் உரியது என்று சொல்லிக் கொண்டான். இவனோடு ஒத்துழைத்தவர்கள், 'ஆம், அதுதான் அறம் என்றனர். அரசன் தேவை, அதிகாரம் தேவை, படை தேவை. போர்கள் தேவை. வாணிகம் தேவை. நகரங்கள் தேவை என்று இவர்கள் பேசினார்கள். இவற்றுக்காக அந்த உழைக்கும் மனிதர்கள், மேலும் மேலும் அடிமைத்தனத்தினுள் ஆழ்த்தப்பட்டனர். அரசு அதிகாரியும், உடைமையாளனும், வணிகனும், படைத்தலைவனும், இவர்கள்தான் இந்தப் புதிய உலகத்தை நிர்வகிக்கிறார்கள். இவர்களும் தமக்குள் அந்நியமானவர்கள்தான். இவர்களும் தமக்குள் வெறுமைகளை உணர்ந்தார்கள். அதிகாரம், மனிதனைக் கேவலப்படுத்தத் தான் செய்யும். ஆயுதங்கள் மனிதனைக் குரூரமாகத்தான் மாற்றும். பொருள் திரட்டுவதில், மனிதன் முடமாகித் தான் போவான். மூளைவளர்ச்சி, மனிதனின் புலன்களை பசையற்றதாகச் செய்யும். இவன் படைப்பது பொருள்களின் உலகம், அதிகார உலகம். இவன் யாரை வைத்து இவ்வளவையும் செய்து கொண்டான்? உடல் உழைப்பாளிகளை, மூளை உழைப்பாளிகளை வைத்துத்தான்

இவ்வளவையும் செய்தான். இவனது சாதனைகள் என்பவை அனைத்தும் உழைப்பாளிகளின் சாதனைகள். இவனது கலைகள் அனைத்தும் மூளை உழைப்பாளிகளைக் கொண்டு திரட்டிக் கொண்ட கலைகள். இவன் பெரிய அரண்மனைகளைக் கட்டினான். போர்கள் மூலம் நாடுகளை அழித்தான். மக்களை அழித்தான். நகரங்களைத் தீக்கிரையாக்கினான். விருந்துகளை உண்டான். ஆடை அணிகள் அணிந்து கொண்டான். வேடிக்கைகள் பல செய்தான். இவற்றின் மூலம் உழைப்புத் திறனை நாசமாக்கினான். வரலாற்றில் திரிபை ஏற்படுத்தினான். நன்மைகளைத் தீமையாக்கினான். தீமைகளை நன்மையாக்கினான். வரலாற்றில் தீக்குணங்களை விதைத்தான். தீங்கு தரும் பாதைகளை நிர்மாணித்தான். இவன் மூலம் வரலாறு வளர்ந்தது என்றால், இந்தத் திரிபுகளோடு, நாசங்களோடுதான் வரலாறு வளர்ந்திருக்கிறது. வரலாற்றில் இவன் ஏற்படுத்திய காயங்கள் இன்னும் தொடர்ந்து அதிகரிக்கின்றன. இவன் அறிவியலை வளர்த்தான். தொழில்நுட்பங்களைப் பெருக்கினான். பொருட்களைப் புதிதுபுதிதாக உருவாக்கினான். எல்லாவற்றின் மீதும் இவன் முத்திரை இருந்தது. எல்லாவற்றின் மூலமும் இவன் நோக்கங்கள் நிறைவேறின. எல்லாவற்றின் மூலமும் இவன் ஆதிக்கம் மக்கள்மீது பதிந்தது. சுதந்திரமுடையவன் போல் தோற்றம் தந்த இவன், உண்மையில் சுதந்திரவான் அல்லன். இவன் அடிமை. இவன் தொடர்ந்து அடிமைகளை உற்பத்தி செய்தான். வரலாற்று ஆக்கத்தில் தம் பங்கை அறிந்து கொள்ளாத மூளை உழைப்பாளிகளும், உடல் உழைப்பாளிகளும் இவன் ஆதிக்கத்தோடு ஒத்துழைத்தார்கள். வரலாற்றுக்கு இவன் தேவையில்லை என்று தெரிந்தபோதும் இவன் வாழ்ந்து கொண்டுதான் இருக்கிறான். இவனைக் கட்டுப்படுத்தும் திறனை மக்கள் தெரிந்து கொள்ளவில்லை. 'ஒழிக' என்று சொன்னால் இவன் ஒழிந்து போகமாட்டான். உலகை ஆதிக்கம் செய்ய இவன் வகுத்த அதே திட்டத்தினால் இவனை அழிக்கமுடியாது. பொருளின் மீது பேராசையை நுகர்வு வெறியை, அதிகாரவெறியை இவன் அனைவர்க்குள்ளும் பதித்திருக்கிறான். கேளிக்கைகளின் மூலம் இவன் மக்களை மலினப்படுத்தியுள்ளான். பொழுதுபோக்குகள் மூலம் மக்களின் அறிவை இவன் மயக்கியுள்ளான். காலம் காலமாகத் தனிஉடைமையும் அரசு அதிகாரமும் தம்மீது பதித்திருக்கும் முத்திரைகளிலிருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொண்டாலன்றி மக்களுக்கு வாழ்க்கையில்லை. சுதந்திரமில்லை; பரவசமில்லை; அழகில்லை.

5. இப்பொழுது முதலில் எழுப்பிய அந்தக் கேள்விகளைத் திரும்ப நினைவில் கொள்வோம். நமக்கான வானத்தைப் முதலாளி வசப்படுத்தி அதில் கரிப்புகை பூசுகிறான். நமக்கான நிலங்களை முதலாளி வசப்படுத்தி நச்சு மருந்தைத் தெளிக்கிறான். நமக்கான மரங்களை முதலாளி வெட்டித் தேயிலை காப்பி பயிரிடுகிறான். தன் தொழிற்சாலைக் கழிவுகளை நமக்கான ஆற்றில் கலக்கிறான். தன் தொழில் ஆதிக்கத்திற்கான அறிவை,

அறிவியலை நம் குழந்தைகளுக்குள் செலுத்துகிறான். கடைத் தெருக்களில் நூற்றுக் கணக்கான அழகு சாதனங்களைப் பரப்பி வைத்து மக்களுக்குள் நுகர்வு வெறியைக் கிளப்பி அதற்குள் நம் பெண்களையும், இளைஞர்களையும் அவன் சிறைப் பிடிக்கிறான்.

அதாவது, நமக்கான உலகத்தை / நம் உலகத்தை முதலாளி கைப்பற்றி அவனுடைய உலகமாக நம்மைக் கொண்டு மாற்றியிருக்கிறான். பூர்சுவா தன் அதிகாரத்தை, ஆதிக்கத்தை நம் வாழ்வின் பல களங்களுக்குள்ளும் செலுத்துகிறான். அவனோடு நாம் ஒத்துழைக்கிறோம். அவனுக்காக நாம் வாழ்கிறோம். அவனுக்கான இலட்சியங்களை நமக்கான இலட்சியங்களாகக் கொண்டிருக்கிறோம். உழைக்கும் மக்களின் உரிமைகளை, நிலங்களை, கைவினைகளை, கலைகளை அழிப்பவன் அவன். அவன் தரும் கூலிக்காக, பதவிக்காக அவனோடு நாம் ஒத்துழைக்கிறோம். நம் அறிவென்பது அவன் நமக்குள் திணித்த அறிவு, அவனுக்கான அறிவு. அவன் தன் தொழில் நுட்பங்கள் மூலம் இயற்கையை அழிக்கிறான். மக்களை வறியவராக்குகிறான். நோய் நொடிகளுக்கு உட்படுத்துகிறான். அவனுக்கான தொழில்நுட்பங்களை நாம் செயல்படுத்துகிறோம். நம் வாழ்க்கையை அவனது இயந்திரத்தில் பூட்டுகிறோம். அவனது இராணுவத்தின் மேன்மையை நாம் புகழ்கிறோம். அவன் ஏற்படுத்திய தேசத்தை நம் தேசம் என்கிறோம். அவன் உருவாக்கிய வாழ்க்கை முறையை நமக்கான வாழ்க்கை முறையாகக் கொள்கிறோம். அவனது, ஆடைகளுக்காக, அழகிய காலனிகளுக்காக நம் நிலங்களை, நீர் நிலைகளை நச்சுப்படுத்துகிறோம். நம் குடும்பத்திற்குள் செயல்படுவது அவனது அதிகாரம். அவனது மூலதனத் திரட்சிக்காக நாம் நம் வீட்டுப் பெண்களை அடிமைப்படுத்துகிறோம். அவனது சுதந்திரத்திற்காகக் கல்வி நிலையங்களில் நம் சிறுவர்களின் சுதந்திரத்தை அழிக்கிறோம். அவனது அரசியல் ஆதிக்கத்திற்காக நாமும் கத்துகிறோம். செயல்படுகிறோம். அவன் செய்யும் ஆயிரக்கணக்கான ஊழல்களுக்கு இடம் தந்து நம்மைக் கேவலப்படுத்திக் கொள்கிறோம். அவனது தனிஉடைமைப் பெருக்கம் நம்மை அழிப்பதை மறந்து விடுகிறோம். அவனது தொழிற்சாலைகளில் புகுத்தப்படும் இயந்திரநுட்பங்கள் நம் மக்களின் வாழ்வுரிமையை அழித்து விடும் என்பதைப் பார்க்கத் தவறுகிறோம்.

இப்பொழுது அழுத்தமாகச் சொல்லலாம். அவன் விட்டு வைத்திருக்கிற வானத்தின் அழகைத்தான் நாம் இரசிக்கிறோம். அவன் இன்னும் களங்கப்படுத்தாத அருவியின் அழகை இரசிக்கிறோம். அவன் வெட்டி முறிக்காத மரங்களின் அழகை இரசிக்கிறோம். அவன் ஆதிக்கத்திற்கு இன்னும் வசப்படாத பறவைகள் நமக்கு அழகாகத் தெரிகின்றன.

இப்படிச் சொல்வதை விட இன்னொரு வகையில் சொல்லலாம்.

நமக்குள் இன்னும் அந்த ஆதிமனிதன் இருக்கிறான். அந்த விரிந்த வானத்தோடும் இயற்கையோடும் அவன் கலந்திருந்தான். அவனுக்குள் வானம் இயல்பாக வந்து போய்க் கொண்டிருந்தது. இயற்கை அவனுக்குள் இடம் விரித்திருந்தது. பறவைகள் சுதந்திரமாக அவனுக்குள் பாடிப் பறந்து கொண்டிருந்தன. கடல் அலைகளும் ஆற்றின் நீரோட்டமும் அவனுக்குள் பரவச அலைகளை எழுப்பின. எவற்றின் மீதும் அவன் ஆதிக்கம் கொள்ளவில்லை. அவன் தனக்குள் சுதந்திரவானாக இருந்தான். அந்தச் சுதந்திரம் அவனுக்கு இன்பமாக இருந்தது. உறவுகளின் இணைவில் அவன் மகிழ்ந்திருந்தான். அவன் கடுமையாக உழைத்தான். உழைப்பில் தன்னைப் பகிர்ந்து கொண்டான். அவனுக்கு ஆறும் வேண்டும். விலங்குகளும் வேண்டும். பறவைகளும் வேண்டும். சகமனிதர்களும் வேண்டும். இந்த உறவில் அவன் கலைஞன். இந்த உலகத்தை அவன் நேசித்தான்; தழுவிக் கொண்டான். பொதுமை அறம் இவனது குணம். வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் இந்தக் குணத்தை அவன் மறக்கவில்லை. கற்பனையில், கதைகளில் மட்டுமல்லாமல் வாழ்விலும் இயன்றபோதெல்லாம் இதைக் கடைப்பிடித்தான். மற்றவர்க்காக இவன் பாடுபட்டான். குறைவு எனினும் பகிர்ந்துகொண்டான். இல்லை என்றாலும் கொடுத்தான். பிறர்க்காகத் துன்பங்களை ஏற்றுக் கொண்டான். பிறரை வாழ வைப்பதற்காக இவன் செத்தான். இவனுக்கு வானம் வேண்டும். காற்று வேண்டும். ஆற்று நீரும், குழந்தைகளும், பறவைகளும் தேவை. இவற்றின் மூலமே இவன் தன்னை மனிதனென உணர்கிறான். ஆதிக்கத்தை இவன் வெறுத்தான். செல்வத்தை இவன் துறந்தான். சாதி மதங்களை இவன் ஒதுக்கினான். போர் வேண்டாம் என்றான். இவனுக்குள் இவன் குணங்களை அர்த்தப்படுத்தினால் நாம் பெறுவது சோசலிசம். இடைக்காலத்தில் இவனுக்குள் ஏற்பட்ட காயங்கள், சோசலிசத்தின் போதுதான் ஆறும். இயல்பில், இவன் கலைஞன். வானத்தில் பறவைகளை நேசிப்பதோடு இவன் அழகியல் முடங்கிவிடுவதில்லை. வாழ்க்கையை, இயற்கையை உறவுகளை நேசித்தான். எல்லாமே சுதந்திரமாக இருக்க வேண்டும். இயல்பாக இருக்க வேண்டும். ஆதிக்கவாதிகளுக்கு இவன் தன்னை உட்படுத்திக் கொள்வானா? இயற்கையின் மீது, சக மனிதர்கள் மீது இவன் ஆதிக்கம் செய்வானா? செய்ய மாட்டான். ஆயுதங்களை நம்பி இருப்பானா? இருக்க மாட்டான். இவனது அழகியல் பிரபஞ்சம் தழுவியது. நேசம் இவனது இயல்பான குணம்.

இன்னும் சொல்லலாம். முதலாளி விட்டுக் கொடுத்திருக்கிற உலகில் இவன் வாழ விரும்புவானா? முதலாளிய வணிகத்தின் பகுதியாக இவன் மாறுவதை ஏற்பானா? காடுகளை அழித்து விட்டு முதலாளி தன் கூலிக்காரன் மூலம் வரைந்து கொடுத்த ஓவியங்களை இவன் இரசிப்பானா? முதலாளியம் பதிவு செய்து தரும் பாடல்கேட்டு இவன் தனக்குள் எழும் இசையை அழித்துக் கொள்வானா? முதலாளிமார்களின்

கடைத் தெருக்களில் இருந்து தன் குழந்தைகளும் பெண்களும் அழகைச் சேகரித்துக் கொள்வதை இவன் அனுமதிப்பானா? இவன் இன்னுமா தனக்குள் முதலாளிக்கு இடம் தருவான். முதலாளியின் ஆதிக்கம் படிந்து மனிதன் தனக்குள் முடங்கியிருப்பதை இவன் ஒப்புக் கொள்வானா? முதலாளி உற்பத்தி செய்து விநியோகிக்கும் பொழுது போக்குகளில் விளையாட்டுகளில், போதைகளில் ஆர்ப்பாட்டங்களில் இவன் தன்னை அழித்துக் கொள்வானா? இவற்றின் அழகுகளில் இவன் மயங்குவானா? இவை முதலாளிய அழகுகள் என்றால், தனக்கான அழகு என இவன் எவற்றைக் கண்டு கொள்வான்? எவற்றைச் சேகரிப்பான். முதலாளியிடமிருந்து இந்த உலகத்தை இவன் மீட்பானா? மாட்டானா? இவன் கலைஞன். பொதுமை அறத்தில் தன் வேர்களை வைத்திருப்பவன். விடுதலையின் தன் உயிர்ப்பைக் காண்பவன். இவன் குணம் பரவசம். இவனுக்குத் தேவை சோசலிசம். இவன் ஒய்ந்திருக்கமாட்டான். ஒய்ந்திருக்கக் கூடாது.

6. இதுவரை நாம் விவரித்த கலைஞனுக்கு இருமுகங்கள் தெரிகின்றன. அழகியலின் இருமுகங்கள் என்றும் இதனைக் குறிப்பிடலாம். பூர்சுவா அனுமதித்திருக்கிற உலகின் அழகைத் தேடுவது, கலைஞனின் ஒரு முகம். இவனுக்கு எஞ்சியிருக்கிற அழகு போதும். பூர்சுவாவின் ஆதிக்கத்திற்குள், அவன் விட்டு வைத்திருக்கிற அழகு இவனுக்குப் போதும். இவன் கூலிக்காரன்; அடிமை. முதலாளியின் வீட்டை இவன் சுற்றி வருகிறவன். முதலாளியோடு ஒத்து சேவகம் செய்கிறவன், முதலாளிய உலகில்தான் உண்மையான சுதந்திரம் இருக்கிறது என்று இவன் வாய்கிழியப் பேசுபவன். இவன் பிச்சைக்காரன்; பொறுக்கித் தின்பவன். இவன் தனக்குள் ஒவ்வொரு நாளும் உற்பத்தியாகும் சோகம் தீர்ப்பதற்காகக் கவிதை எழுதுவான். தனக்குள் ஒதுக்கும் வெறுமையை மறைக்க இவன் தருக்கித் திரிவான். இவன் ஒட்டுண்ணி. வெறுக்கத்தக்கவன்.

கலைஞனின் இன்னொரு முகம். அதாவது அழகியலின் இன்னொரு முகம். இதுதான் நமக்கான அழகியல். நம் உலகிலிருந்து முதலாளியை வெளியேற்ற வேண்டும். அதாவது, முதலாளி கைப்பற்றி வைத்திருக்கிற நம் உலகை, நம் வாழ்வை அவனிடமிருந்து நாம் மீட்டுக் கொள்ள வேண்டும். நம் வானத்தில் அவனுக்கு இடமில்லை. நம் நிலங்களில் அவனுக்கு இருப்பு இல்லை. நம் வாழ்வியல் திட்டத்தில் அவனுக்குப் பங்கில்லை. இது நம்முடைய வாழ்க்கை, நமக்கான வாழ்க்கை. சுதந்திரம் நம் உயிர்க்குணம். இங்கு எல்லாமே அழகியவை. நம் வாழ்வின் குணம் அழகியல். முதலாளியின் ஆட்சிக்குள் அகப்பட்டிருக்கிற சூழலில்கூட நமக்குள் கருவாக இயங்கியது இந்த அழகியல். ஆதிமனிதனுக்குள் மெல்லவே தோன்றிக் கொஞ்சமாய் மலர்ந்து, நெருக்கடிகள் மிகுந்த இடைக்காலத்திலும் நமக்குள் மலர்ச்சிக்கென தவித்திருப்பது இந்த அழகியல். உலகைப் புதியதாய் மலர்விப்பது இந்த அழகியல்.

தமிழ் அழகியல்

நண்பர் இந்திரன் தமிழாய்வில் ஒரு புதிய களத்தைத் திறந்து வைத்திருக்கிறார். தமிழ் அழகியல், தமிழரின் அழகியல் என்று ஒரு பத்து அல்லது பதினைந்து ஆண்டுகளாக அங்கங்கே சிலர் பேசியிருந்தாலும் அநேகமாக இப்பொழுது இந்திரனின் இந்த நூல் மூலம் தமிழ் அழகியல் பற்றிய ஆய்வு தீவிர முனைப்பைப் பெற்றுள்ளது என்று நாம் உறுதியாகச் சொல்லலாம். திராவிட அழகியல் என்று கேரளாவில் பணிக்கர் முன்பே பேசியிருந்தார். தமிழர் நாகரிகம், தமிழர் கலை எனத் தமிழ்ப் புலவர்கள் தொடர்ந்து பேசியிருக்கிறார்கள். இவர்களின் கட்டுரைகளில் கலையியல் என்ற நோக்கு மையப்படவில்லை. தெ.பொ.மீ ஒரு சிறு முயற்சியைத் தொடங்கி வைத்தார். அம்முயற்சி தீவிரப்படவில்லை. தமிழவன், தான் கண்டு விரித்துரைக்கும் அமைப்பியல் அணுகுமுறையின் வழியே தொல்காப்பியரின் திணைக் கோட்பாட்டைத் தமிழின் முதல் அழகியல்கோட்பாடாகக் கண்டுபிடித்தார். அதனுள் சென்று அதன் பரிமாணங்களை அவர் இன்னும் விளக்கவில்லை.

சுமார் ஒரு நூற்றாண்டுக் கால அளவில் தமிழ் நாகரிகம், தமிழ் இலக்கியம் என்று நாம் அழுத்தம் கொடுத்துப் பேசுகிறோம். தமிழர்க்குத் தனிநாடு தேவை என்ற அளவில் இயக்கங்கள் எழுச்சி பெற்றுப் பின் ஓய்ந்து மீண்டும் எழுச்சி பெறும் போக்கு தவிர்க்க இயலாமல் நடைபெறுகிறது. இன்றையச் சூழலில் வரலாற்றிலிருந்து தமிழனை அகற்றிவைக்க முடியும் என்ற முறையிலான முயற்சிகள் தீவிரப்பட்டுள்ளன. தமிழன் தன்னைத் தற்காத்துக் கொள்ளும் நெருக்கடிச் சூழலில் இன்று இருக்கிறான். இன்று மீண்டும் தன் வரலாற்றைப் பெருமிதம் என்ற உணர்வுபடியாமல் தோண்டி எடுத்து ஆய்வு செய்கிறான். மேற்கத்திய உலகோடு தன்னை உரசிப்பார்த்துக் கொள்வதன் மூலம் நிகழ்காலத்தில் தன்னைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள முடியுமா என்றெல்லாம் சிந்திக்கிறான். தனக்குள் முடங்கியிருக்கும்போது ஆய்வுக்கு வாய்ப்புக் கிட்டுவதில்லை. தன்னிலிருந்து சற்றேனும் வெளியேறி இடையில் கொஞ்சம் தொலைவை ஏற்படுத்திக் கொண்டு பார்க்கிறபோதுதான் ஆய்வு நோக்கு வாய்க்கிறது. வரலாற்றிலிருந்து தமிழன் இன்று துரத்தப்படுகிறான் என்ற நிலவரம் கூட இந்த ஆய்வுநோக்கைத் தூண்டுவதற்கான வாய்ப்பாக இருக்க முடியும். நண்பர் இந்திரன் அவர்களிடம் இடம் பெற்றிருப்பது, இத்தகைய ஆய்வுநோக்கு என நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். தமிழ் அழகியலை முதன்மைப்படுத்தி இதற்குள் ஒரு பார்வை தேடும். இத்தகைய முயற்சிக்கு ஒரு நூறாண்டுக் காலம் தேவைப்பட்டிருக்கும் போலவும், தெரிகிறது. இம்முறையில் இது ஒரு அவலம் என்றாலும் இப்பொழுதெனும் இந்த

ஆய்வில் நம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருப்பது. வரவேற்கத் தக்கது. ஜெயகாந்தன், அ. ராமசாமி முதலியவர்களும் தமிழ் அழகியல் தேடும் முயற்சியில் கேள்விகளை முன்வைத்திருக்கிறார்கள் என்பதையும் நாம் இங்குக் குறிப்பிடுவது பொருந்தும்.

பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எழுதிய கட்டுரைகள் பலவற்றை இந்த நூலில் இந்திரன் தொகுத்திருக்கிறார். தமிழ் அழகியல் என்று பெயரிட்டிருக்கிற இந்த நூலில் தமிழ் இலக்கியத்திற்குள் செயல்படும் அழகியல் பற்றி இவர் பேசவில்லை. தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், திருமந்திரம் என்று சில நூல்களிலிருந்து சில குறிப்புக்கள் இந்த நூலில் இடம் பெறுகின்றன. இந்திரனைப் பொறுத்தவரை தமிழ் நிலத்தின் ஓவியம், சிற்பம், நாட்டார் கலைகள் நவீன கால ஓவியங்கள் ஆகியவற்றில் கவனம் செலுத்தி இவற்றின் வழியே தெரிகிற அழகியலைத்தான் இந்த நூலில் எடுத்துச் சொல்கிறார். தமிழகத்துக் கைவினைஞர்களின் தொழில் நுட்பங்களோடு இணைந்திருக்கிற அழகியல் பற்றி இந்திரன் குறிப்பிடுகிறார். தமிழர்களின் கைவினைகள் பற்றி விரிவான ஆய்வுக்கு இடம் இருப்பதை நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். மேற்கத்திய நவீன கலைஇயல் என்ற நோக்குநிலைதான் இந்திரனின் பார்வையாக இருக்கிறது. இந்த நோக்கு நிலையின் சாதகம் மற்றும் பாதகமான நிறைகள் மற்றும் குறைகள் கட்டுரைகளில் தெரிகின்றன. மேற்கத்திய நவீனத்துவப் பார்வை மதம் என்பதை மறுத்து விடுகிறது. இந்திய / தமிழ் வாழ்க்கையில் மதம் ஓர் அடிப்படையான அல்லது முக்கியமான கூறு / ஆக்கம். மதத்திற்குள்ளும் அதன் அடிப்படையிலும் கலையியல் செயல்படுவதை நாம் ஆழ்ந்து புரிந்து கொள்ள முடியும். இது பற்றிப் பிறகு பார்க்கலாம்.

தமிழர்களின் ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் பற்றிய ஆய்வில் காடு, வெளி என்ற முறையிலான சில உத்திகளைத் தொடக்கக் கட்டுரைகளில் குறிப்பிடுகிறார். ஓவியங்களில் குறியீடு இடம் பெறுவது பற்றிச் சொல்லுகிறார். குறியீடு இல்லாமல் கலைக்கு இயக்கம் இல்லை என்பதை உடனே சொல்லிவிடுகிறார். கலையின் அகவடிவம் பற்றிச் சிறப்பாகச் சொல்கிறார். புறத்தில் தென்படும் காட்சிகளை அப்படியே கலைஞன் ஓவியத்தில் பதிவு செய்வதில்லை. புறம் கலைஞனுக்குள் சென்று, அவனுக்குள்ளிருந்து எழும் அகவடிவம்தான் கலையாகிறது. இதுதான் கலைப்பார்வை என்கிறார். கலை பற்றிய இத்தகைய கருத்துக்கள் மேற்கிலிருந்து நாம் பெற்றவை. குறிப்பாக மேற்கத்திய நவீனத்துவத்தின் மூலம் இத்தகைய பார்வையைக் கடந்த சில பத்தாண்டுகளில் நாம் வரித்துக் கொண்டோம். இலக்கியம் முதலிய எல்லாக் கலைகளுக்கும் இந்தப் பார்வையைத் தான் நாம் பயன்படுத்துகிறோம்.

இந்திரன் அவர்களின் நோக்கம் மேற்கத்தியக் கலைப் பார்வையோடு உரசிப் பார்த்து, தமிழ்க் கலையின் தகுதியைத் தீர்மானிக்கிறார். குகை ஓவியங்கள் தொடங்கி இன்றைய நவீன ஓவியங்கள் வரையிலான கலை இயல் வரலாற்றில் மேற்கத்தியர் கண்டுரைத்த கலைப் பார்வை, தமிழர்களுக்குள்ளும் சிறப்பாகவே இருந்திருக்கிறது என்பதை மெய்ப்பிக்கிறார் இந்திரன். தமிழ்க் மக்களுக்கு இது வெற்றியா, இது ஒரு அவலமல்லவா, என்றெல்லாம் நமக்குள் பெருமூச்சு விட்டுக் கொள்கிறோம். ஐயாயிரம் ஆண்டு வரலாறு உடையவன், ஐநூறு ஆண்டுக் கால வரலாறு உடையவன் முன் தனக்கான தகுதியை மெய்ப்பித்துக் கொள்ளும் முறையில் நிற்பது ஓர் அவலமன்றி வேறென்ன? ஆனால் இந்த மெய்ப்பித்தலை இந்திரன் வெற்றிகரமாகத்தான் செய்திருக்கிறார்.

இந்திரன் இதை எப்படி மெய்ப்பிக்கிறார். தொல்காப்பியரின் உள்ளுறை பற்றிச் சொல்கிறார். மரத்தில் மறைந்தது மாமத யானை, மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை என்ற திருமூலர் கூற்றில் கலையின் அகவடிவம் காண்கிறார். சிவ நடனம் என்ற சிற்பத்தைத் தமிழ்ச் சிற்பத்தின் உச்சம் எனச் சொல்கிறார். மாமல்லபுரத்து மகிசாசுரமர்த்தினி சிற்பத்தை அருமையான விவரிப்பின் மூலம் தமிழ்ச் சிற்பத்தில் வெளி முதலிய பரிமாணங்களின் நுட்பத்தைச் சொல்லுகிறார். திருப்பருத்திக் குன்றச் சிற்பத்தில் இயக்கம் வடிவம் பெற்றுள்ள அழகைச் சொல்கிறார். காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் சிற்பத்தில் பழமை முறையிலிருந்து சிற்பம் செதுக்கலில் சிற்பிக்குள் எழுந்த புதுப்பாய்ச்சலைச் சொல்லுகிறார். தென் மாவட்டத்துப் பாட்டிமார் / அத்தைமார் / தாய்மார் தம் காதுகளில் அணியும் பாம்பட அணிகலனின் வடிவஇயல் அழகைச் சொல்லுகிறார். முதல்முறையாக இந்திரன் இந்தச் சிற்பங்களில் புதிய நுணுக்கம் கண்டு இக்கட்டுரைகளில் சொல்லியிருப்பதாக நாம் மதிப்பிடலாம். ஒருவேளை இவற்றையெல்லாம் தமிழின் செவ்வியல் கலைகள் என்று கொள்ளலாமா?

அடுத்து, நாட்டார்கலைகள் பற்றிச் சில கட்டுரைகளில் விவரிக்கிறார். தஞ்சை தோற்பாவைக் கூத்து பற்றிச் சொல்கிறார். பாம்படம் பற்றிய விவரிப்பைக் கூட நாட்டார் கலையோடு சேர்த்துச் சொல்வதுதான் பொருத்தமாக இருக்கும். நாட்டார் கலைகள் பற்றிய விவரங்களுக்குப் பிறகு நவீன ஓவியங்கள் பற்றி விரிவாகச் சொல்கிறார். ஆதிமூலம், மூக்கையா, வீரசந்தானம் என்று பலரைக் குறிப்பிடுகிறார். ஒவ்வொரு கலைநுட்பத்தையும் வியந்து சொல்கிறார். ஆதிமூலம், சந்துரு, மூக்கையா ஆகியவர்களின் கலையியலை அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றோடு சேர்த்துச் சொல்கிறார். இத்தகைய விவரிப்புகளின் வழியே அவரது நவீனத்துவப்பார்வை மட்டும்தான் வெளிப்படுகிறதா? என்ற

கேள்விக்கு இடம் இருக்கிறது. ஆதிமூலம் மூக்கையா போன்றவர்கள் கிராமியம் நோக்கித் திரும்புகின்றனர். இதற்கு என்ன அர்த்தம் என்பதை இந்திரன் சொல்லவில்லை. தோற்பாவை முதலியவை இன்றும் நம்மைக் கவர்வது பற்றி இந்திரன் ஏதாவது சொல்கிறாரா? வடிவங்கள், வண்ணங்கள் மட்டும்தான் இவ்வகைக் கலைகளில் நம்மைக் கவர்கின்றதா? நவீனத்துவத்தின் கலைப்பார்வை, இவற்றுக்கு அப்பால் செல்வதில்லையா? என்றெல்லாம் நமக்குள் கேள்விகள் எழுகின்றன.

இந்தக் கேள்விகளுக்கு விடை தேடும் முன் இந்த நூலில் இடம் பெறும் வேறு இரண்டு முக்கியமான விவரங்கள் பற்றி இங்குச் சொல்லலாம். இந்தியாவிலேயே தமிழகத்தில்தான் சிற்பக்கலை பெரிதும் சிறந்திருந்தது. இந்திரனுக்குள் ஓர் ஐயம். பல்லவர் தமிழகத்திற்கு வெளியிலிருந்து வந்தவர்கள். இவர்கள்தான் மகாபலிபுரம் போன்ற இடங்களிலிருந்து சிற்பக் கலையின் ஆக்கத்திற்குக் காரணமாக இருந்திருக்கிறார்கள். அப்படியானால், தமிழகத்தில் பெரிதாகக் கருதப்படும் சிற்பக் கலையை இவர்கள் தமிழகத்திற்கு வெளியிலிருந்து கொண்டு வந்தார்களா. இப்படி இந்திரனுக்குள் ஐயம். தமிழகத்துக்கு வெளியே சிற்பக் கலை இத்துணை அளவுக்கு உயர்வு பெறவில்லை. என்றால், தமிழகத்திற்குள் வைத்துத்தான் சிற்பக் கலையின் வளர்ச்சிக்கான காரணிகள் பற்றி நாம் பேச முடியும். இவர்கள் தமிழ்ச் சிற்பிகள். இவர்களுக்கான ஆக்கத்திற்குப் பல்லவர்கள் காரணம். பல்லவர்கள் தந்தது ஆதரவு. சிற்பக் கலையை வளர்த்தெடுத்தவர்கள் தமிழ்ச் சிற்பிகள். பரத நாட்டியத்திற்கும் கர்நாடக இசை என சொல்லப்படும் தமிழிசைக்கும் மூலம் தமிழகம்தான் என்பதில் நாம் ஐயப்பட வேண்டியதில்லை. கட்டிடக்கலை சிறந்ததும் தமிழகத்தில்தான். பக்தி இயக்கத்துக்கும் தமிழ்தான் மூலம். நதி மூலம் தேடிச் சென்றால், சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம் வரை நாம் செல்ல முடியும். அதற்கு அப்பால் நதிமூலம் நமக்குத் தெரிவதில்லை. சிந்து சமவெளி என்று சொல்லி நிறுத்தலாம். இன்னும் மேற்கே என்று சொல்பவர்களும் உண்டு.

மாமல்லபுரச் சிற்பங்களில் பல முற்றுப் பெறாமல் அரைகுறையாகக் கிடப்பது ஏன் என்பது பற்றிக் கல்கி முதற்கொண்டு பலரும் கூறியிருக்கின்றனர். இந்திரன் சரியாகத்தான் சொல்லியிருக்கிறார். இவர் என்ன சொல்கிறார்? மாமல்லபுரம் சிற்பக் கல்லூரி இருந்த இடம் என்கிறார். மாணவர்கள் சிற்பம் பயிலுவதற்காகச் செதுக்கிப்பார்த்தவைதான் அந்த அரைகுறைச் சிற்பங்கள். தமிழகத்தில் சிற்பக் கல்லூரி இருந்தது என்பது நமக்கு ஒரு கூடுதல் பெருமையாகச் சொல்லலாம்.

முன்னர் எழுந்த கேள்விகளுக்கு இப்பொழுது திரும்பலாம்.

மகிசாசுரவர்த்தினி எருமைத் தலை அரக்கனை வெற்றி கொள்ளும் அழகிய சிற்பம் ஒன்றினை இந்திரன் வியந்து உரைக்கிறார். கைலாசநாதர் கோயிலிலும் துர்க்கையின் வெற்றியைச் சித்தரிக்கும் சிற்பம். திருப்பருத்திக் குன்றத்தில் ஒரு தீர்த்தங்கரர் பிறப்பைச் சொல்லும் சிற்பம் வடிவத்தில் இவை சிறந்தவை. இந்தச் சிற்பங்கள் மூலம் நமக்குத் தெரிவது இவைகள்தானா? இந்தச் சிற்பங்களில் அரக்கன் தீமையின் வடிவம். கொற்றவை நன்மையின் வடிவம். கொற்றவை தாய்த் தெய்வம். கருணையும் அதே சமயம் வீரத்தின் திரு உருவம். தீமைக்கெதிரான போரை இவள் தொடுக்கிறாள். தீமை தோற்றுப்பின் வாங்குகிறது. இன்னும் அழிந்துவிடவில்லை. இவள் முகத்தில் வெற்றிப் பெருமிதம். தீர்த்தங்கரர் உலகை உய்விக்கப் பிறப்பவர். மன்னர் குடும்பத்தில் இவர் பிறக்கிறார். இதைப் பலரும் கொண்டாடுகின்றனர். இந்தச் சிற்பங்கள் சொல்லும் இந்தச் செய்திகளுக்கிடையில் வரலாற்று இயக்கம் நமக்குத் தென்படவில்லையா. இவற்றைச் செதுக்கிய சிற்பிகளின் உள்ளத்தில் தீமைக்கெதிரான போர் இல்லையா? அல்லது சமூக அளவில் நடைபெறும் நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையிலான போர் பற்றிய உணர்வு இல்லாமலா, சிற்பங்கள் செதுக்கினார்கள். இந்தச் சிற்பங்களில் மதம் சார்ந்த கதைகள் இடம் பெறுகின்றன என்பதனால் இவற்றின்மூலம் வெளிப்படும் வரலாற்றை நாம் ஏன் காணத்தவற வேண்டும்? வரலாற்றில் பெண்ணின், தாய்மையின் இயக்கம் எப்பொழுது தொடங்கியது? இன்றும் இதன் ஆற்றல் குறைவுபட்டா இருக்கிறது? தமிழகத்திற்குச் சமணம் வந்தது. தொடக்க காலத்தில் சமணம் தமிழர்களுக்குப் புத்தெழுச்சியை ஏற்படுத்தவில்லை. தொல்காப்பியர், வள்ளுவர், இளங்கோ முதலியவர்கள் மூலம் அல்லவா நாம் தமிழரானோம்? தமிழ் அறஉணர்வைப் பெற்றோம். மேற்குறித்த சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்ட காலத்தில் தமிழக வரலாற்றுச் சூழலில் எத்தகைய நெருக்கடிகள், போர்கள் எழுந்தன என்பது பற்றி நமக்குச் சரியாகத் தெரியவில்லை என்பது உண்மைதான். கொற்றவை தமிழ்த் தெய்வம்தான். இவள் தீமைக்கெதிராகப் போராடுகிறாள். இவள்மூலம் தெரிவது, தமிழர்களின் போராட்ட உணர்வுதான்.

நவீனத்துவம், மதம் கண்டு விலகி நிற்கிறது அல்லது மதத்தை ஒதுக்கிவிட்டு வடிவத்தை, உத்திகளைப் பார்க்கிறது. அவற்றின் உள் இயங்கும் உண்மையை, முரண் சக்திகளை, வரலாற்றைக் காண்பதில்லை. இன்றையச் சமூகச் சூழலில் ஆதிமூலம், மூக்கையா முதலியவர்கள் நகரச் சூழலில் வாழ்ந்தாலும் கலைஞர் என்ற முறையில், தமக்குள் தோண்டிச் செல்லும்பொழுது, கிராமத்தைக் காண்கிறார்கள். மலைச்சாரல், ஆதியின

மக்கள், கிராம தேவதைகள், வீரமிக்க காளைகள் முதலியவற்றில் தம் மனம் பதிந்து நிற்கிறார்கள். நகரத்திலிருந்து கிராமியம் நோக்கிய இந்த இயக்கம் எதை வெளிப்படுத்துகிறது. நகர வாழ்வின் சிக்கல்கள், நெருக்கடிகள் நமக்கு வேண்டாம். இங்கு மனிதர்க்கிடையில் அன்பு இல்லை. அறம் இல்லை. வாழ்க்கை நமக்கு எளிமையாக இருக்க வேண்டும். உழைப்பு முக்கியம். இயற்கைச் சூழல் முக்கியம். இயற்கையின் மத்தியில் மனிதர்கள் குழந்தைகள் போல் வாழ வேண்டும். விலங்குகளோடும் பறவைகளோடும் நாம் கொள்ளும் இயல்பான உறவில் நாம் தழைக்க வேண்டும். ஆதிமூலம் முதலியவர் ஓவியங்களில் இப்படி ஒரு செய்தி இல்லையா? இது பழமையைப் புதுப்பிக்கும் போக்கு என ஒதுக்கிவிடலாமா? நகரம், நவீன வாழ்க்கை என்பது பற்றிய விமரிசனமாக இப்போக்கை நாம் கொள்ள முடியாதா? நவீனத்துவம் இப்படி தனக்குள் ஆழ்ந்து செல்லும்பொழுது அது கிராமியத்தைக் கண்டுகொள்ளவில்லையா? நவீனத்துவம் தன் ஆழத்தில் கண்டு கொண்ட அந்த ஆதிவாசி இயற்கையோடு வளர்ந்தவன். இயற்கையின் பகுதியாக இருந்தவன். தனக்கென உடைமையை ஆதிக்கத்தைச் சேர்த்துக் கொள்ளாதவன். எல்லோரோடும் எல்லாவற்றையும் பகிர்ந்து கொண்டவன். இந்த ஆதிவாசியைத் தான் இன்றும் நமக்குள் உயிர்ப்பித்துக் கொள்ள வேண்டும். கலைகள் வழியே நாம் கண்டு தொகுத்துக் கொள்ளும் உண்மை இத்தகையதுதான். மனிதன் தனக்குள் எளிமைப்பட வேண்டும். வியப்புணர்வை, குழந்தை மனத்தை அவன் விட்டுவிடலாகாது. தமிழனின் அழகியல் சொல்வது வேறு என்ன? இவ்வாறெல்லாம் சிந்திப்பதற்கு இந்திரனின் ஆய்வுகள். நம்மைத் தூண்டுகின்றன. கிராமம், உழவர்கள், கைவினைஞர்கள், இவர்களின் கலைகள், இவர்களுக்கிடையில் நிலவிய பண்பாடு, இவர்களின் இயற்கைச் சூழல், இவர்களின் சமூக வாழ்வின் நெருக்கடிகள், இவர்கள் அவற்றை எதிர்கொண்ட முறைகள், இவர்கள்மேல் ஏற்பட்ட தாக்குதல்கள், தாக்குதலின்போது தம்மைத் தற்காத்துக் கொண்ட முறை, இவர்களுக்கிடையே தங்கியிருந்த அன்பு, அறம், இவர்கள் படைத்துக் கொண்ட கதைகள், இவர்களின் ஆடல்கள், பாடல்கள், இவர்களின் விளையாட்டுகள், பயணங்கள், இவர்களுக்குள்ளிருந்து எழுந்த இலக்கியங்கள், இன்றும் தமிழர்களாக இவர்கள் தம்மைத் தக்கவைத்துக் கொண்டிருக்கிற நெறிகள், இப்படியெல்லாம் கேள்விகள் எழுப்பி நாம் தொடர்ந்து ஆராய வேண்டும். இதற்கான தூண்டுதலை இந்திரன் தந்திருக்கிறார் என்ற முறையில் அவரை நாம் பெரிதும் பாராட்டலாம். தமிழின் அழகியல் தேடும் முயற்சியை ஒருமுனைப்படுத்தும் முறையில் நமக்குள் ஓர் இணைப்பை / அமைப்பை ஏற்படுத்த வேண்டும். காலத்தின் தேவையறிந்து இந்தப் பொறுப்பை நாம் ஏற்கவேண்டும்.

மேலும் சில விளக்கங்கள் : கேள்விகள் :

1. தற்காலத்தில் இலக்கியம் பற்றித் திறனாய்வு செய்கிறவர்கள் யதார்த்தவாதத்தை ஒதுக்கிவிட்டு நவீனத்துவத்திற்கு அழுத்தம் கொடுத்துப் பேசுகிறார்கள். இப்போக்கு இந்திரனுக்குள்ளும் செயல்படலாம். இதன் காரணமாகத்தான் தமிழின் ஓவியம், சிற்பம் ஆகிய கலைகளை நவீனத்துவ அடிப்படையில் மதிப்பிடுகிறாரென்று கருத நேர்கிறது. யதார்த்தவாதத்தினுள்ளும் உள்முரண்கள் உண்டு. இந்த முரணியக்கத்தில் தொடர்ச்சியில் நவீனத்துவம் செயல்படுவதை நாம் காணமுடியும். கொற்றவையின் இயக்கத்தைச் சிற்பம் வெளிப்படுத்துகிறது. இயக்கம் அற்றதைத்தான் யதார்த்தவாதம் சொல்லும் என்று கூற முடியாது. இயக்கத்தை எப்படிச் சித்திரிப்பது என்ற சிக்கல் எழும்போது யதார்த்தம் தன்னைப் புரட்டிக் கொள்கிறது. தீர்த்தங்கரர் சிற்பத்தில் இடப்புறத்தில் குழந்தையை வாங்கி வலப்புறம் நோக்கித் திரும்பும் பெண்ணின் இயக்கம் இவ்வாறுதான் செதுக்கப்படுகிறது. யதார்த்தத்தின் ஆதாரத்தில்தான் நவீனத்துவம் பற்றி நாம் பேசமுடியும். யதார்த்தத்தை முற்றாக உடைக்கிற பின்நவீனத்துவப் போக்கை நாம் முற்றாக மறுப்பதற்கில்லை. தமிழ் அழகியல் பற்றிப் பேசுகிறபொழுது யதார்த்தமும், நவீனத்துவமும் கொள்ளும் உறவைப் பற்றிய சிந்தனையோடும்தான் நாம் பேசமுடியும்.

2. மேற்கத்திய சமூகத்தில் கலை இயலை அல்லது அழகியலை மெய்யியலின் ஒரு பகுதியாகக் கண்டனர் என்று இந்திரன் கூறுவது உண்மைதான். இதை நம்மவர் புரிந்து கொள்ளும் முறையில் இந்திரன் சில கட்டுரைகளை எழுதுவது தேவை. இந்தியாவின் அல்லது தமிழகத்தின் மெய்யியலோடு கலை இயல் எவ்வாறு உறவு கொண்டுள்ளது என்றும் நாம் ஆராய முடியும். அழகியலை மெய்யியலின் ஒரு பகுதியாக இங்குக் காணவில்லை என்று சொல்வதைக் காட்டிலும் இத்தகைய சிந்தனை இங்கு வளர்த்தெடுக்கப்படவில்லை என்று சொல்வது பொருந்தலாம். இங்குள்ள சிற்பிகளும், ஓவியர்களும் நிச்சயமாக மதச் சார்புடையவர்கள். மதத்தின் வழியே செயல்படும் மெய்யியலோடு இவர்கள் உறவுடையவர்கள். சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களை வரைந்தவர் பௌத்தத் துறவிகள் என்றால் பௌத்த மதத்தில் கலைஇயலுக்கு இடம் இருக்கத் தான் வேண்டும். சிலப்பதிகார ஆசிரியர் சமணர். மணிமேகலையின் ஆசிரியர் பௌத்தர். சங்க இலக்கிய அகப்பாடல் பாடியவருள் சமணரும் பௌத்தரும் இருக்கின்றனர். கலையை அறவே மறுத்துவிடுகிற போக்கு இந்திய மெய்யியலில் உண்டு. கலை உரைத்த கற்பனை என்று இராமலிங்கர் கூறுகிறார். அத்வைதத்தில் கலைக்கு இடம் இருக்க முடியாது என்பதைக்

காட்டிலும், கலையின் மாயை பற்றித்தான் அத்வைதம் பேச முடியும். வாழ்க்கையே ஒரு நாடகம் என நம் முன்னோர் பலபடியாகக் கூறியிருக்கின்றனர். வாழ்க்கை நாடகம் என்று கூறும்பொழுது வாழ்க்கையைப் பொய் எனவும் அவலம் எனவும் அர்த்தப்படுத்தலாம். அதுபோலவே ஓர் அழகு எனவும், வாழ்க்கை பற்றிய பார்வை எனவும் அர்த்தப்படுத்தலாம். வாழ்க்கையை நாடகம் எனக் கூறுபவரின் மெய்யியலின் ஆதாரத்தில்தான் இப்படி வேறுவேறாக அர்த்தப்படுத்த முடியும். வாழ்க்கையை லீலை / விளையாட்டு என வைணவம் கூறுகிறது. வரலாற்றின் வளர்ச்சியை அல்லது வாழ்வின் ஆக்கக் கூறுகளை உள்வாங்கிய மெய்யியல், கலையின் ஆக்கம் பற்றிச் சொல்லும். வரலாற்றில் தேய்வு பற்றிச் சொல்லும் மெய்யியல், கலையை அவலத்தின் அம்சமாகக் காணும். வாழ்க்கை, லீலை என்று கூறுவதிலும் இவ்விருவகை அர்த்தங்களுக்கும் இடம் இருக்கிறது.

வாழ்க்கையை நாடகம் எனக் கூறுவதன் பலவகை அர்த்தங்களை உள்ளே தொடர்ந்து சென்றால், இன்றைய மேற்கத்திய நவீனத்துவத்தின் ஆக்கத்தின் அர்த்தத்தை நாம் நம் மெய்யியலுக்குள்ளும் காணமுடியும். எல்லாமே இயக்கத்தில் இருக்கின்றன. ஒன்றோடொன்று முரண்பட்டிருக்கின்றன. முரணியக்கம்தான் வாழ்வுக்கான ஆதாரம். வரலாற்றில் வளர்ச்சியும் தேய்வும், ஆக்கமும் அழிவும் தனிநபர்களால் நிர்ணயிக்கப்படுவன அல்ல. வரலாற்று இயக்கமும், விளைவும் நமக்குள் செயல்பட்டு நம் ஆக்கத்திற்கும் அழிவிற்கும் காரணமாகின்றன. இயக்கத்தோடு ஒத்து செயல்பட்டால், நமக்குள் ஆக்கம் கூடும். வரலாற்றியக்கத்தை நமக்குள் கண்டு தெளிவது, வாழ்க்கை பற்றிய தரிசனம். வாழ்க்கை / வரலாறு என்ற பெரும் நாடகத்தில் நாமும் நம் காலமும் ஓர் அங்கம். முன்னும் பின்னுமாக அங்கங்கள் தொடர்கின்றன. ஓர் அங்கத்தில் நாம் ராஜாவாக இருந்தோம். சில அங்கங்கள் கடந்து பார்க்கும்பொழுது இப்பொழுது தொழிலாளியாக / உழவனாக / தலித்தாக இருக்கிறோம். வரலாறு நம்மை இயக்குவதுபோலவே, வரலாற்றையும் நாம் கொஞ்சம் இறுக்கிப் பிடித்து அசைக்கமுடியும். வாழ்க்கை நாடகம் எனக் காண்பது முதல் தோற்றத்தில் கலைஇயல். ஆழ்ந்து பார்க்கிறபோது இது மெய்யியல். இந்திய மெய்யியலுக்குள் இந்திரன் பயணம் செய்து, ஒவ்வொரு மெய்யியலின் கலைஇயல் என்ன என்பதைக் கண்டறிய வேண்டும்.

3. தமிழகத்தில் தொல்காப்பியர் காலத்தில் அழகியல் பற்றிய ஆய்வு இருந்தது. மொழியியல் ஆய்வும் சிறப்பாகவே இருந்தது. சிலப்பதிகாரத்தில் நாடகம், இசை பற்றிய விரிவான விவரங்களிலிருந்து இவை பற்றியெல்லாம்

ஆய்வுகள், கோட்பாட்டாக்கம் ஆகியவை இருந்தது தெரிகிறது. தமிழரின் வரலாறு பற்றித் தொகுத்துப் பார்க்கிறவர்கள் வாழ்க்கையின் பல்வேறு அனுபவங்களிலிருந்து கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்படவில்லை என்று கூறுகிறார்கள். கோட்பாட்டாக்கத்தின் வழியேதான் கலை முதலிய துறைகள் வளர்ச்சி பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை. இத்தகைய கோட்பாட்டாக்கம், தமிழகச் சூழலில் ஏதோ ஒரு கட்டத்தில் நின்றுவிட்டது என்று கூறுகிறார்கள். வடமொழியில் இத்தகைய கோட்பாட்டாக்கங்கள் தொடர்ந்து இருந்திருக்கின்றன என்றும் சொல்கிறார்கள். இலக்கியத்திற்கு உரை எழுதியவர்களைப் பற்றிச் சொல்லும்பொழுது தம் காலத்தில் கண்ட புதிய விவரங்களைக் கூட பழைய கோட்பாடுகளுக்குள்தான் இவர்கள் செருகி வைத்தார்கள் என்றும் கூறுகிறார்கள். தமிழ் இலக்கியத்தில் புதிய ஆக்கங்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்றிருக்கின்றன. இத்தகைய புதிய ஆக்கங்கள் கூட சமய ஆக்கத்தின் ஒரு பகுதி எனக் கூறுகிறார்கள். இலக்கண நூல்கள் தொடர்ந்து எழுதப்பட்டன. புராணங்கள், பிரபந்தங்கள் என்ற முறையில் புதிய படைப்புக்கள் எழுந்தன. கோயில்கள், சிற்பங்கள் ஆகியவை தொடர்ந்து உருவாயின. தமிழ் இசை உருமாறியது. கர்நாடக இசை என்ற முறையில் புதிய வகையிலான இலக்கணங்கள் வகுக்கப்பட்டன. நெசவு முதலிய கைவினைகள் தொடர்ந்து செயல்பட்டன. பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் மேல்நாட்டவர் கண்டு வியப்புறும் முறையில் வேளாண்மை முதலிய துறைகள் இங்குச் சிறப்பாக இருந்தன. மருத்துவத் துறையில் சில சாதனைகள் இங்குச் செய்யப்பட்டன. தமிழகத்துக்கு வெளியிலிருந்து வந்த படையெடுப்புக்கள் தமிழர் வாழ்வைக் கடுமையாகப் பாதித்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழ்நாட்டில் தமிழர்களின் ஆட்சி நெடுங்காலம் நடைபெறவில்லை. ஆரியர்களோடு நமக்கு உறவும் பகையும் தொடர்ந்தன. இந்தியாவின் தென்கோடியில் தமிழகம் இருந்த காரணத்தால் வடக்கிலிருந்து வந்த பலரும் / பலவகையினரும் இதற்கு மேல் செல்லமுடியாமல் தமிழகத்தில் தங்கினர். தமிழ் நிலத்தைத் தமக்கென வசப்படுத்திக் கொண்டனர். வாழ்க்கை, தொழில், சிந்தனை, கலை முதலிய பல களங்களில் அதிக அளவிலான உறவாடலுக்கும் மோதலுக்கும் இடம் இருந்தன. இன்று தமிழகத்திலுள்ள பலவகையான சிக்கல்களுக்கு இந்த வரலாற்றுச் சூழல் ஆதாரமாகிறது. ஆங்கிலேயர் வருகை நம்மைப் பேரளவில் பாதித்தது. சைவம் தன்னைத் தொடர்ந்து தத்துவ வடிவில் திரட்டிக் கொண்டுதான் இருந்தது. அதாவது சைவ சமயத்தில் கோட்பாட்டாக்கங்கள் தொடர்ந்தன. இசைத்துறையிலும் கோட்பாட்டாக்கங்கள் தொடர்ந்தன. சமூக நிர்வாகம் என்ற முறையில் மாற்றங்கள் பல ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். சாதிகளுக்கிடையில் கலப்பும், பிரிவும் தொடர்ந்து நேரிட்டிருக்க வேண்டும். மேற்கத்திய சமூகத்தில்

தொடர்ச்சியாக நடந்த மாறுதல்கள் இங்கு நடைபெறவில்லை என்று கூறுகிறார்கள். மேற்கத்திய சமூகத்தின் இயக்கம்தான், இலட்சிய இயக்கம் என்று நாம் கருதத்தான் வேண்டுமா? மேற்குவந்துதான் கிழக்கை இயக்கவேண்டுமா? மேற்குலகின் அதிகாரத்தை, நாம் ஏன் வரவழைக்க வேண்டும் அல்லது ஏன் ஏற்கவேண்டும். கிழக்குலகம், முற்றாக அசைவற்றதுதானா, பார்ப்பனர்தான். அறிவுடையவர், பிறசாதியினர் அறிவற்றவர் என்ற கூற்று உண்மையாக இருக்க முடியுமா? பார்ப்பனரோடு எந்த வகையிலும் தொடர்பில்லாத வேளாண்மை, மருத்துவம், கட்டிடம், தச்சு வேலை முதலிய தொழில்களில் இங்கு மாற்றமோ, வளர்ச்சியோ ஏற்படவில்லையா, இப்படியெல்லாம் நாம் இன்று சிந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. அதாவது சில களங்களிலேனும் இங்கு இயக்கம் இருந்தது என்றால், இவ்வகைக் களங்களில் முன்னைய அனுபவங்கள் தொகுக்கப்பட்டு, அதன்வழியே கோட்பாட்டாக்கங்கள் நடைபெற்றிருக்க வேண்டும். இவை எழுத்து வடிவில் இல்லை. ஆனால், செயல் வடிவிலான புதிய ஆக்கங்கள். நம்முன் இருக்கின்றன. கம்பரது இராமாயணத்திலிருந்து தான் அவரது காவியம் பற்றிய கோட்பாட்டை நாம் காண முடியும். கந்த புராணத்திலிருந்தும் இப்படித்தான் இலக்கியக் கோட்பாட்டைக் கண்டறிய வேண்டும். பிரபந்தங்கள் எனப்படும் புதுவகை நூல்களில் இலக்கியத்தில் புதுவகைச் சோதனைகள் நடைபெற்றதைப் புரிந்து கொள்கிறோம். உத்தி வகைகள் மட்டுமே இலக்கண நூல்களில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. படைப்பு இயக்கம் சொல்லப்படவில்லை. நாம் கண்டறிய வேண்டும். இலக்கியத்திலிருந்து விலகித் தமிழ்வாழ்வின் பல்வேறு களங்களுக்குள் நாம் தேடிச் செல்ல வேண்டும். விளையாட்டு, திருவிழாக்கள், சமையல், நெசவுத் தொழில் இப்படிப் பலவகைக் களங்களுக்குள் செல்ல வேண்டும். தமிழர் வாழ்வின் வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டங்களைத் தொகுக்க வேண்டும். தேர் செய்யும் தச்சரைப் பேட்டி காண வேண்டும். பானை செய்யும் குயவரைப் பேட்டி காண வேண்டும். இப்படி நூறு களங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து விவரங்களைத் தொகுக்க வேண்டும். நுண்கலைகளில் மட்டுமா, அழகியல் உணர்வுகள் அடங்கியுள்ளன. இப்படியெல்லாம் செயல்பட்டால், தமிழரின் அழகியலை நாம் விரிவாகக் கண்டறிய முடியும். இந்திரன் ஒருவரால் சாத்தியப்படுகிற காரியமா, இது? இல்லை. தனக்குள் மழுங்கியவர்கள் இந்த ஆய்வில் ஈடுபட முடியாது. புதிய அனுபவம் தேடித் தொகுப்பவர்தான் இந்த ஆய்வில் ஈடுபட முடியும். ஏதாவது ஒன்றை நிரூபணம் செய்ய விரும்புவர்கள் இந்த ஆய்வில் ஈடுபடாமல் இருப்பதே நல்லது. அப்புறம் தமிழக வரலாறு பற்றிய ஆழ்ந்த பார்வையைத் தொடர்ந்து நமக்குள் புதுப்பித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். வரலாறு தெரியாத போது வாழ்க்கையும் தெரியாது.

நேயத்தோடு தமிழ்க்கல்வி

1. தமிழ் தொன்மையான மொழி. குமரிக் கண்டத்தோடும் சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தோடும் தமிழை இணைத்து அறிஞர்கள் பேசுகிறார்கள். ஆரியர் வருகைக்கு முன்பே இந்தியப் பெருநிலம் முழுவதும் பரவியிருந்த மொழி தமிழ் என்று சொல்லுகிறார்கள். கிரேக்கம், சீனம் முதலிய நாடுகளோடு தமிழ் மக்கள் வணிகம் முதலிய களங்களில் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்கள். இப்படிச் சொல்லுவதற்கான சான்றுகள் நிறையவே உள்ளன. சாங்கியம் முதலிய மெய்யியல்கள் தமிழருக்குரியவை. வேதங்களிலும் திராவிடருக்குரியவை என அறியத்தக்க சில கூறுகள் உள்ளன என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள். இதைப் பற்றிய ஆய்வுகள் நிறையவே உள்ளன. இவற்றையெல்லாம் நாம் ஆராய்ந்து கற்கவேண்டும். பிற நாகரிகங்களுக்குத் தமிழர்கள் தந்த நன்கொடைகள் பற்றியும் நாம் ஆராய்ந்து காணவேண்டும். எந்தவொரு நாகரிகமும் தனித்து இருக்க முடியாது. இன்னொரு நாகரிகத்தோடு கலந்தும் மோதியும் தான் ஒரு நாகரிகம் தன்னை வளர்த்துக் கொள்ள இயலும். ஆரிய நாகரிகத்தோடு நமக்கு உறவும் பகையும் வரலாற்றில் இருந்தன. இன்று வரை அவை தொடர்கின்றன. சமணமும் பவுத்தமும் கூட வெளியிலிருந்து வந்தன என்றாலும் இவை தமிழருக்கு உரியவையாயின. தமிழ் நாகரிகத்தோடு கலந்து இவையும் தமிழ்ச் சமயங்கள் ஆயின. தொல்காப்பியரையும், இளங்கோவையையும், சாத்தனாரையும், இவர்களைப் போல் இன்னும் பலரையும் அசலான தமிழர்கள் என்று தான் கருதுகிறோம். இவர்கள் இல்லை என்றால் தமிழின் ஆக்கம் குறித்து இன்று நாம் பேச முடியாது.

இவ்வகையான நாகரிகக் கலப்பென்பது காலந்தோறும் தொடர்கிறது. இசுலாமியரோடும், கிறித்தவர்களோடும் நமக்கு ஏற்பட்ட தொடர்புகள் மிக விரிவானவை. மேற்கத்தியரோடு நமக்கு இன்றும் தொடரும் உறவுகள் மிக ஆழமானவை. இவற்றின் வழியாக நமக்கு நேர்ந்த அழிவுகளையும் ஆக்கங்களையும் ஆராய்ந்து கற்பது, தமிழ்க் கல்வியின் ஒரு முக்கியமான கூறு. இன்றும் நம்மைத் தமிழர்கள் என நம்மை நாமே அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதற்கான கூறுகள் யாவை? என்பது குறித்து நமக்கு ஆழ்ந்த அக்கறை தேவை. தமிழராக இருந்துதான் நாம் யாரோடும் உறவு கொள்ள முடியும். உலகத்தோடு உறவு கொள்ள முடியும். தமிழ் மொழியை இழந்து, தமிழ் நிலத்தை இழந்து, தமிழ் மக்களின் வாழ்வுக்கான ஆதாரங்களை இழந்து, தமிழ் வரலாற்றை இழந்து, இவற்றையெல்லாம் அந்நியர்களுக்கு

விட்டுக் கொடுத்து நாம் பிறரோடு உறவு கொள்ள முடியாது. இன்றும் நாம் தமிழிலக்கியத்தை, தமிழர் நாகரிகத்தை, தமிழ் வரலாற்றைக் கற்பதற்கு இதுதான் குறிக்கோள். இவ்வகையில் கற்பது தான் அய்யம் திரிபு அறக்கற்றல், ஆழமாகக் கற்றல்; நம் வாழ்வுக்கான குறிக்கோளோடு கற்றல். வள்ளுவர் நெறியில் கற்றல். நம்மைத் தமிழர் என்று உணர்வதற்காகத் தான் இப்படிக் கற்கிறோம். தமிழ் உணர்வு என்பது தற்காப்பு உணர்வு. நம்மை நாமே படைத்துக் கொள்ள வேண்டும் எனும் உணர்வு. அன்பையும் அறனையும் நமக்குள் எழுப்பிக் கொள்ள இந்த உணர்வு. உலகத்தை நாம் நேசிக்கிறோம். தொன்மையானவன் என்பதற்காக நமக்குள் ஆணவம் இல்லை. தொன்மையானவன் என்ற முறையில் நமக்குச் சில பொறுப்புகள் உண்டு இவற்றையெல்லாம் உணர்ந்து தான் நாம் தமிழ் கற்கிறோம்.

தமிழ் கற்பதென்பது தமிழ் இலக்கியத்தைக் கற்பது. தமிழ் இலக்கியம் தொன்மையானது மட்டுமல்ல; மிக விரிவானது. உலகில் சில இனங்களுக்கு மட்டுமே இந்த அளவுக்குத் தொன்மையும் விரிவும் உண்டு. தமிழின் இலக்கிய வகைகள் எனப் பலவற்றைச் சொல்ல முடியும். இலக்கியத்தோடு சேர்த்து இலக்கணத்தையும் கற்கிறோம். எழுத்தும் சொல்லும் மட்டுமல்லாமல் பொருளியலும் இலக்கணத்தினுள் இயல்கின்றது. பிற்காலத்தில் யாப்பு, அணி என்று பிரித்துக் கற்க நேர்ந்த பொழுதிலும் இவற்றையும் பொருள் இலக்கணத்தினுள் அடக்கிக் கற்கிறோம். இப்படிக் கற்கும் பொழுது வாழ்வியல் குறித்து நாம் கூடுதலாகக் கற்க முடியும். வாழ்க்கையிலிருந்துதான் இலக்கியம் எழுகிறது. வரலாற்றுச் சூழலுக்கு ஒத்த முறையில் வாழ்க்கை மாறுகிறது. இதற்கேற்றவாறுதான் இலக்கியங்களும் மாறுகின்றன. இலக்கியத்தில் மாறுதல் விரைவாக நிகழும். இலக்கணத்தினுள் மாறுதல்கள்ஏற்படுவது உண்மையென்றாலும் இந்த மாற்றங்கள் உடனடியாகத் தெரிவதில்லை. நீண்டநாள் நோக்கில் தெளிவாகவே புலப்படும்.

2. தமிழின் இலக்கிய வகைகள் என முதலில் சங்க இலக்கியத்தையும் அதனை அடுத்துப் பிற இலக்கியத்தையும் பின்னர் காப்பியமென்றும் பக்தி இலக்கியமென்றும் புராணங்கள் என்றும் கூறுகிறோம். இதன் பிறகு சிற்றிலக்கியங்கள், இறுதியாகப் பத்தொன்பது இருபதாம் நூற்றாண்டிற்கு வந்து சேர்கிறோம். இங்குச் செயல்படுபவை நவீன இலக்கியங்கள். வள்ளலார் முதற்கொண்டு பாரதி, பாரதிதாசன் முதலியவர்களை உள்ளடக்கிப் பேசுகிறோம். இக்காலத்தில்தான் சங்க இலக்கியம் முதலியவற்றைப் புதியனவாகக் கண்டுபிடித்தோம். தமிழுக்குள் சிறுகதை,

புதினம், புதுக்கவிதை முதலிய புத்திலக்கிய வகைகள் நுழைந்தன. தமிழின் தொன்மை முதலியவற்றை இக்காலத்தில்தான் கண்டறிந்தோம். சங்க இலக்கியத்திற்கும், திருக்குறள் முதலிய இலக்கியங்களுக்கும் இக்காலத்தில்தான் மீண்டும் ஒரு புத்துயிர்ப்பு கிடைத்தது. தமிழின் மிகப்பெரும் ஆய்வுகள் இக்காலத்தில்தான் தொடங்கின. உ.வே.சா. முதலியவர்களை நாம் என்றும் போற்றுவதற்கு இதுதான் காரணம். வெளிநாடுகளிலிருந்து வந்த கிறித்தவ சமயப் பணியாளர்களைத் தமிழ்மொழி ஈர்த்ததோடு, அவர்களின் வழியே தமிழ் தன்னைப் புதியதாகப் படைத்துக் கொண்டதும் இக்காலத்தில்தான். தமிழன் தன்னை வரலாற்றிலிருநது முழு அளவில் இக்காலத்தில் தான் திரட்டிக் கொண்டான் என்று சொல்ல முடியும்.

எத்தனையோ தமிழியக்கங்கள் இக்காலத்தில் தோன்றின. புதிய நெறியில் சைவமும் தன்னைத் திரட்டிக் கொண்டது. தமிழ் நெறியின் ஆற்றல் மிக்க ஒரு நெறியென பகுத்தறிவு இயக்கம் இக்காலத்தில்தான் தோன்றியது. தமிழ் மக்களின் விடுதலை வேண்டி அரசியல் இயக்கங்கள் தோன்றின. இந்தியா என்பதோடு ஒத்ததாகவும், முரண்பட்டதாகவும் இவ்வகை இயக்கங்கள் இன்று வரை செயல்படுகின்றன. இறுதியாகத் தோன்றியிருப்பது தமிழ்த் தேசிய இயக்கம். தமிழ் மக்களின் நாடு மற்றும் மொழி, பொருளியல், அரசியல் முதலிய அனைத்தையும் தமிழ் மக்களின் நலன்களுக்காகவே விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டிய பெரும் நெறியை முன்வைக்கின்றன தமிழ்த் தேசிய இயக்கங்கள்.

மீண்டும் சொல்லலாம் தமிழ் என்பதையோ தமிழ் இலக்கியம் என்பதையோ, தமிழ் வரலாறு என்பதையோ இன்றைய வரலாற்றுத் தேவையை ஒட்டியும் தான் நாம் கற்கிறோம். தொன்மையான நாகரிகம் உடைய எந்த மொழியும், எந்த இலக்கியமும் தன்னை மற்றவர்களுக்கு அடிமைப்படுத்திக் கொள்ள இயலாது. விடுதலை வேண்டித் தான் இலக்கியம் முதலியவற்றைக் கற்கிறோம். கால்டுவெல்லும், மறைமலை அடிகளாரும், மனோன்மணியம் சுந்தரனாரும், சோமசுந்தர பாரதியும் திரு.வி.க. முதலிய பலரும் தமிழின் ஆக்கத் திறன்களை விடுவிக்கும் முறையில், வளர்க்கும் முறையில் செயல்பட்டனர். பாரதி, பாரதிதாசன், புதுமைப்பித்தன் முதலியவர்களையும் நாம் இப்படித்தான் பார்க்கிறோம். பெரியார், அறிஞர் அண்ணா முதலியவர்கள் மேற்கொண்டதும் இவ்வகைப் பணிதான். இவர்களின் வரிசையில் இன்னும் பலரை நாம் குறிப்பிடவேண்டும். தெ.போ.மீ., மு.வ., வ.சுப. மாணிக்கம்,

அ.ச. ஞானசம்பந்தம், அவ்வை துரைசாமி என்றும் பலரைக் குறிப்பிடலாம். நம் காலத்தில் க.ப. அறவாணன், ம.லெ. தங்கப்பா, கு.ச.ஆனந்தன், இளங்குமரன், வா.செ.குழந்தைசாமி, தமிழண்ணல் என்றும் பலரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் வழியே தமிழ் இலக்கியம் கற்கிறோம். தமிழ் வரலாறு கற்கிறோம். தமிழர்களின் வாழ்வியலையும் மேம்பாட்டுக்கான வழிமுறைகளையும் கற்கிறோம். இவர்கள் வழியே சங்க இலக்கியம் முதற்கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்தில் பல்வேறு ஆக்கங்கள் செயல்படுகின்றன. தமிழ் கற்பதற்கான ஆய்வு முறைகள் பலவற்றை இன்று நாம் கடைப்பிடிக்கிறோம். தமிழ் கற்பதென்றால் இலக்கியம் மற்றும் இலக்கணம் அல்லது சமயம் கற்பதென்பது ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முற்பட்ட போக்காக இருந்தது. பெரும் புலவர்கள் இவ்வகைப் புலமை நெறியைத் தமிழ் ஆய்வின் பெரும் நெறியாகக் கொண்டிருந்தனர். இவர்களின் ஆய்வுகள் மகத்தானவை என்பதில் ஐயமில்லை. கால ஆராய்ச்சியில் இவர்கள் பெரும் கவனம் கொண்டிருந்தனர். தொல்காப்பியர், திருவள்ளுவர் என்று தொடங்கி எத்தனையோ புலவர்களின் எத்தனையோ தமிழ்ச் சான்றோர்களின் காலத்தை வரையறை செய்வதில் துணிந்திருந்தனர். கிரேக்கம் முதலிய நாகரிகங்களோடு ஒப்பிட்ட நிலையில் தமிழ் இலக்கியவாணர்களின் காலத்தையும் கிறித்து பிறப்பதற்கு முன்பு தள்ளிப் பார்ப்பதற்கு முனைந்திருந்தனர். ஆரியர் தம் நாகரிகத்தின் தொன்மைக்கு நிகரானது நம் தொன்மை என்பதை மெய்ப்பிப்பதில்தான் இவர்கள் முனைப்புக் கொண்டிருந்தனர். இவர்கள் தம் வாழ்வின் பெரும் பகுதியை இப்படித்தான் செலவிட்டனர். ஒவ்வொரு இனமும் தன் தொன்மையைக் கண்டறிவது தேவையானது என்பதில் ஐயமில்லை. நாகரிகங்களின் மோதலின் போது தமது நாகரிகத்தின் மேன்மையை மெய்ப்பிப்பதின் நோக்கில் இவர்கள் தீவிரமாகச் செயல்பட்டதையும் நாம் புரிந்து கொள்கிறோம்.

இவர்களுக்குள் செயல்பட்டது நீயா? நானா? என்ற ஆளுமை மோதல். என்னதான் இவர்கள் சமய உணர்வாளராக இருந்த போதிலும் இந்த ஆளுமை மோதலை இவர்களால் தவிர்த்துக் கொள்ள இயலவில்லை. வரலாற்றின் வழியில் தொடர்ந்து வந்த இந்த மோதல், அண்மைக்காலச் சூழலில் அதிகரித்ததின் விளைவு இன்றும் இவர்களின் ஆளுமை மோதலை நாம் பார்க்க முடியும். ஆரிய நாகரிகத்தினுள் தமிழ் நாகரிகத்தின் தனித்தன்மைகளை அழித்துத் தமிழ் நாகரிகத்தை முழுமையாக தனக்குள் அடிமைப்படுத்த வேண்டும் என்கிற முறையில் ஆரிய நாகரிகம் செயல்பட்டதையும் நாம் இங்குக் கருதவேண்டும். அரசியலினுள்ளும் இப்போக்கு கடுத்தம் கொண்டதைப் பார்க்கிறோம்.

3. திராவிட நாகரிகம் தனித்தன்மை கொண்டது என்பதில் ஐயமில்லை. ஆரியர் வருகைக்கு முன்பு, இந்தியா என்று பிறகு அறியப்பட்ட நிலப்பரப்பு முழுவதும் வாழ்ந்தவர் திராவிடர். இவர்கள் மண்ணுலக வாழ்க்கைக்கு அழுத்தம் தந்தனர். இயற்கையைப் போற்றினர். பெண்களை மதித்தனர். வேளாண்மை என்ற அடிப்படையில் இவர்கள் தம் நாகரிகத்தைப் படைத்துக் கொண்டனர். இவர்களின் தெய்வங்கள் மனிதர்களோடு நெருக்கமான உறவு உடையவை. திராவிடர்கள் மண்ணுலகம், வாழ்க்கை, மனித உறவுகள் ஆகியவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் தரும் வகையில் மெய்யியல் படைத்துக் கொண்டனர். சாங்கியம், வைசேடிகம் முதலியவை திராவிடர்களின் மெய்யியல். பவுத்தம், சமணம் ஆகியவற்றையும் திராவிட மெய்யியலில் சேர்த்துச் சொல்லமுடியும். அறத்துக்கு அழுத்தம் தருவது பௌத்தம். வினைக் கோட்பாட்டிற்கு அழுத்தம் தருவது சமணம். நாளடைவில் இவற்றையெல்லாம் ஆரியம் தனக்குள் பற்றிக் கொண்டது. திராவிடரின் மெய்யியல் உலகியலுக்கு அழுத்தம் தந்தது என்றால் ஆரியரின் மெய்யியல் மேலுலக வாழ்விற்கு யாகங்களுக்கு, சடங்குகளுக்கு வருண முறைக்கு அழுத்தம் தந்தது என்று சொல்லமுடியும். உடைமை, அரசு, வாழ்வியல், இன்ப துன்பங்கள் முதலியவற்றை உலகியல் வாழ்வுக்கு அப்பால் தள்ளியது ஆரியம் என்று சொல்வது தகும்.

இப்படித்தான் இன்றளவும் விவாதங்கள் நடைபெறுகின்றன. எந்தவொரு சமுதாயத்தினுள்ளும் இவ்வாறு எதிரெதிரான போக்குகள் இருக்கத்தான் செய்யும். சடங்குகள் இல்லாமல் அன்றும் இன்றும் எந்த இனமும் இல்லை. சாதியமைப்பு இந்தியாவில் வலுப்பெற்றதைக் கூட இவ்விரு இனங்களின் சார்பில் வைத்துத்தான் விளக்கமுடியும். உடைமையும் அரசும் ஆதிக்கம் கொள்கிற எல்லாக் காலங்களிலும் வாழ்வியலில் திரிபுகள் மிகத்தான் செய்யும். வரலாறு எப்பொழுதும் செந்நெறியில் இயங்குவதில்லை. ஒவ்வொரு இனமும் அதற்கான தனித்தன்மை கொண்டிருக்கின்றன. நான் தான் தொன்மையானவன். எல்லாப் பெருமைகளும் எனக்கே உரியவை என்றொரு குரல் எழுப்புமானால் அதற்கு எதிராக இன்னொரு குரல் எழும். ஆரியர், திராவிடர் இனப்போராட்டத்தில் இன்றளவும் இதைத்தான் பார்க்கிறோம். அதிகாரத்தையும் உடைமையையும் அனைத்து மக்களும் உரிமை கொள்ளும் பொழுது இந்தச் சிக்கலின் அழுத்தம் குறையலாம்.

4. தமிழ் இலக்கிய ஆய்வினுள்ளும் இந்த இனமோதல் பல பத்தாண்டுகளுக்குக் கடுமையாகவே செயல்பட்டது. வடமொழியில் இருந்துதான் தமிழ் வந்தது என்றும் கூறிக் கொண்டனர். திருக்குறளுக்கு

மூலம் வடமொழி. வடமொழி மூலத்திலிருந்து தொல்காப்பியர் இலக்கணம் வகுத்தார். வள்ளுவரின் இன்பத்துப் பாலுக்கு மூலம் வாத்சாயனர். – இப்படித் தொடங்கி தமிழ் இலக்கியம், இலக்கணம், வாழ்வியல் முதலிய நூற்றுக்கணக்கான கூறுகளை ஆரிய நாகரிகத்தோடு இணைத்துக் கூறினர். இவற்றை மறுக்கும் முறையில் எவ்வளவோ எழுதப்பட்டன. இராகவய்யங்கார், வையாபுரிப்பிள்ளை, சீனிவாசப் பிள்ளை, நீலகண்ட சாத்திரியார், மறைமலை அடிகள் எனப் பலரை இங்கு நினைவு கொள்கிறோம். மேடு பள்ளங்களும் வளைவுகளும் திரிபுகளும் சோகங்களும் கொண்ட இந்த வரலாற்று ஆய்வுகளைத் திரும்பவும் நாம் ஒருமுறை படித்துப் பார்ப்பதில் தவறில்லை. கடந்த ஒரு நூற்றாண்டு ஆய்வுகளை மட்டும் தொகுத்தால் ஒரு நூலகத்தில் அடுக்க முடியும். நிகழ்கால வரலாறுதான் முன்னைய வரலாற்றை நிர்ணயிக்கிறது என்ற உண்மைக்கு இந்த ஆய்வுகளும் சான்றுகளாகின்றன. வரலாறு குறித்த இத்தகைய பார்வையில் தெளிவு பெறுவது நமக்கு இன்று உள்ள எத்தனையோ சிக்கல்களுக்குத் தெளிவு ஏற்படுத்தும். இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இருந்து மேற்கொண்ட இலக்கிய ஆய்வு முறைகளிலிருந்து எவ்வளவோ இன்று மாறுபட்டு வந்திருக்கிறோம். திராவிட இயக்கத்தின் ஆய்வுகளைப் போலவே மார்க்சியரின் ஆய்வுகளும் மிக முக்கியமானவை. கால ஆராய்ச்சி என்பதற்குப் பருண்மையான வடிவம் தந்தவர் மார்க்சியர் என்பது பொருந்தும். வரலாறு என்பது வர்க்கப் போராட்டங்களின் விளைவு என்பது மார்க்சியரின் கொள்கை. இதன் அடிப்படையில் வள்ளுவர், இளங்கோ முதலியவர்களின் வர்க்கச் சார்பை மார்க்சியர் கண்டனர்.

5. இவர்கள் தமிழ் இலக்கியங்களையும் இந்த அடிப்படையிலிருந்து விளக்கினர். திராவிட இயக்க அரசியலோடு முரண்பட்ட நிலையில் தமக்கான அரசியலை வளர்த்தெடுக்கும் நோக்கில் பழந்தமிழ் இலக்கிய ஆய்வில் இவர்கள் ஈடுபட்டிருந்தனர் என்று பொதுவாகச் சொல்லலாம். இலக்கிய ஆக்கத்தைத் தீர்மானிப்பது அரசியல்தான் என்பது இவர்கள் நம்பிக்கை. இலக்கியத்திற்குத் தனி இயக்கம் இருக்க முடியாது. இலக்கியத்தின் வழியே சமூக அமைப்பை / சமூக இயக்கத்தைக் கண்டு சொல்லமுடியும் என்பதும் இவர்கள் நம்பிக்கை. இந்தியச் சமுதாயம் சாதிச் சமுதாயம்தான் என்று திராவிட இயக்கத்தினர் சொன்னபோது இவர்கள் வர்க்கச் சமுதாயம்தான் என்று கூறினர். தமிழின் தொன்மை மேன்மை என்றெல்லாம் திராவிட இயக்கத்தவர் கூறியதை இவர்கள் மறுத்தனர். திராவிட இயக்கம் ஹிட்லரைப் போல் இனப்பெருமை பேசுகிறது என்று இவர்கள் நம்பினர். இந்தியா ஒரு துணைக்கண்டம் என்று திராவிட

இயக்கத்தவர் கூற இவர்கள் இந்தியா ஒரு தேசம் என்றனர். இப்படி இவர்களுக்கிடையில் எத்தனையோ முரண்பாடுகள் இந்த முரண்பாடுகள் தமிழ்ச் சமூகத்தின் வளர்ச்சியைப் பாதித்தன என்பதில் ஐயமில்லை. முரண்பாடுகளைக் கடந்து ஒத்துச் செல்கிற ஒரு போக்கு இன்று உருவாகி வருகிறது.

மார்க்சியரின் வரலாற்றுப் பார்வையில் குறைகள் இல்லாமல் இல்லை. அதைப்போலவே திராவிட இயக்கத்தவரின் வரலாற்றுப் பார்வையில் குறைகள் உண்டு. இலக்கியம் குறித்த பார்வையிலும் இவர்களை வேறுபடுத்திக் காணமுடியும். ஒன்றை மற்றது மறுப்பதாகிய பார்வைகள் இன்றளவும் செல்வாக்கோடுதான் செயல்படுகின்றன. நெருக்கமாக இருந்து கலந்தாய்வு செய்வது என்பது இன்றும் அழுத்தம் பெறவில்லை.

வரலாற்றியல் ஆய்வின் வளர்ச்சிப் போக்கில் சமூகவியல் நோக்கிலான ஆய்வு முறையும் தமிழுக்கு வந்து சேர்ந்திருக்கிறது. சில இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்ட சில காலச் சூழலில் முன்னுக்கு வருகின்றன. ஒரு காலத்தில் புறக்கணிக்கப்பட்ட சங்க இலக்கியம் இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சூழலில் முன்னுக்கு வருகின்றது. அச்சு வாகனங்களின் வழியே தமிழிலக்கியம் அனைத்துத் தமிழ் மக்களின் முன்னிலைக்கு வந்து சேர்கிறது. செய்யுள் வழக்கைக் காட்டிலும் உரைநடை கூடுதலான முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. சிறுகதை, புதினம், முதலிய வடிவங்கள் மக்கள் மத்தியில் புழக்கத்திற்கு வருகின்றன.

மக்களிடம் சமூகவியல் போக்கின் வளர்ச்சியை ஒட்டித்தான் இவற்றை விளக்கமுடியும். முதலாளியத்தின் வரவை ஒட்டிச் சாதிய கட்டமைப்பில் ஒரு தகர்வு நேர்கிறது. உயர் சாதியினருக்கென்று ஒதுக்கப்பட்ட கல்வி, நடுத்தர மக்களுக்குக் கிடைக்கிறது. நடுத்தர மக்களின் ஆதரவோடு தான் அரசு செயல்பட முடியும். தொழில் வளர்ச்சியின் விளைவாக நகரங்கள் ஏற்படுகின்றன. இப்படித்தான் பண்டிதர்களோடு நின்றிருந்த தமிழ், பாமர மக்களுக்கும் வந்து சேர்கிறது. திறனாய்வுக்கும் இப்பொழுதுதான் தேவை ஏற்படுகிறது. நகரத்தார், உயர் சாதியினர் புதுக்கவிதை முறையைத் தமக்குரியதாக எடுத்துக் கொண்டனர். அரசியல் இயக்கங்களும் தமிழனோடு தம்மை இணைத்துக் கொள்கின்றன. இவ்வாறெல்லாம் நேர்ந்த நிகழ்வுகளைச் சமூகவியல் நோக்கில்தான் விளக்கமுடியும். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் தொடங்கிவைத்த இந்த ஆய்வு முறை மேலும் வளர்ச்சி கண்டு வருகிறது.

6. இலக்கியம் குறித்த பார்வையில் இன்று வளர்ந்து வருகிற புதிய ஆய்வு முறைகள் குறித்து இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும். செவ்வியல் இலக்கியங்கள்தான் இலக்கியம் என்று முன்பு புலமை நெறியினர் நம்பினர். நாட்டார் கலைகளும் இலக்கியங்களும் தொடர்ந்து தொகுக்கப்படுவதும் ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்படுவதும் நடைபெறுகிற இன்றையச் சூழலில் இலக்கியம் குறித்த கருத்தாக்கம் பெருமளவில் வேறுபட்டு வருகிறது. பழமொழிகள், நாட்டுப்புறக்கதைகள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் முதலிய அனைத்தும் மக்களின் இலக்கிய ஆக்கங்கள்தான். எழுத்து வடிவில்தான் இலக்கியங்கள் உள்ளன என்பது உண்மையில்லை; எழுதப்படாமல் மக்கள் நாவில் தவழ்வனவும் தமிழ் இலக்கியம்தான். தமிழ் இலக்கிய ஆய்வு என்று மேற்கொள்ளும்போது நாட்டார் கதைகளை மட்டுமல்ல நாட்டார் கலைகள், வாழ்வியல், வேளாண்மை, கைத்தொழில், மருத்துவம் என்று தொடங்கி நூற்றுக்கணக்கான வழிகளில் தமிழ் ஆய்வு தொடர வேண்டும். எல்லா மனிதருக்குள்ளும் கலைஞர் இருக்கின்றனர். இப்படி ஆய்வு தொடரும்போது மீண்டும் ஒரு திணைக்கோட்பாட்டைத் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்கு கண்டு தொகுக்க முடியும். மக்களுக்கு மிக நெருக்கமாகச் செல்வது இந்த ஆய்வு. மக்களின் தமிழை இவ்வகையில்தான் நாம் சரியாகக் கற்றுக் கொள்கிறோம். நிலத்தோடும், நீரோடும், உயிர்களோடும், பயிர்களோடும் நெருக்கமான தொடர்பு கொண்டுள்ள இந்த மக்கள்தான் அசலான தமிழர்கள். படிப்பாளிகள், அறிவாளிகள் என்ற முறையில் நாம் இவர்களிடமிருந்து அந்நியப்பட்டுத்தான் நிற்கிறோம். இவர்களின் வாழ்வு ஆக்கம் பெறுகிற நிலையில்தான் தமிழ்ச்சமுதாயம் உயிர்த்துடிப்புடன் இயங்கும். நாம் இவர்கள்மீது அமர்ந்திருக்கிறோம். எல்லாவற்றையும் இவர்களுக்கு உரிமைப்படுத்துவதின் மூலமே நம் வாழ்க்கை அர்த்தம் பெறும். இதுதான் தமிழ் வாழ்க்கையாகப் பொலிவு பெறும்.

செவ்வியல் இலக்கியங்களுக்குள்ளும் நாட்டார் கலை இலக்கியக் கூறுகளை நாம் மிகுதியாகக் காணுகிறோம். இப்படிக் காணும் பொழுதுதான் மக்களின் மேன்மையான படைப்புத்திறனையும் புரிந்து கொள்கிறோம். தமிழ் இசை குறித்த ஆய்விலும் நாம் தொன்மையான மரபுகளைத் தேடிக் கண்டடைகிறோம். இன்று கர்னாடக இசை என்று சொல்லப்படுவது தமிழ் மக்களின் தொன்மையான இசையிலிருந்து தோன்றியதுதான் என்பதை அறிந்து கொள்கிறோம். இடையில் செயல்பட்ட சக்திகள் குறித்தும் இன்று நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். பரதநாட்டியம் என்று அமைந்திருக்கிற நாட்டியத்தின் தொன்மையைத் தமிழ்க் கூத்துக்களில் காண்கிறோம். நமது சிற்ப மரபு, கட்டிடக் கலை மரபு

முதலியவை குறித்துப் புரிந்து கொள்ளும்போது நாம் விம்மிதம் அடைகிறோம். கல்லணை குறித்து நாம் அடையும் வியப்புக்கு அளவில்லை. வேளாண்மைத் தொழில், இன்னும் பலநூறு கைவினைகளில் நம் தமிழ் மக்களின் திறன்களைக் கண்டு வியப்படைகிறோம். சங்க காலச் சூழலுக்குள் இயல்பாய் நாம் உலவி வரமுடியும்.

7. ஒப்பியல் ஆய்வு நெறி என்பது முன்பே நமக்கு அறிமுகமானது எனினும் இன்றும் வளர்த்துச் செல்ல வேண்டிய முக்கியநெறி. கிரேக்கத்தின் அவல நாடகங்கள், சேக்சுபியரின் அவல நாடகங்கள் முதலியவற்றிலிருந்து அவல நாடகங்களீ குறித்த செறிவான கருத்தைச் சிலப்பதிகார ஆய்வுக்கு நாம் பொருத்திக் காணமுடியும். கிரேக்க இலக்கியத்திற்கும் சங்க இலக்கியத்திற்கும் சில ஆய்வாளர்கள் ஒப்புமை கண்டு அழுத்தமாகக் கூறியிருக்கின்றனர். மேற்கில் வளர்ச்சி பெற்ற புனைவியல், எதார்த்தவியல், இருத்தலியல், மற்றும் உளவியல் நோக்குகளைப் பயன்படுத்தியும் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுகள் நடைபெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தினுள்ளும், மணிமேகலையினுள்ளும் எதார்த்தவியலின் சில அழுத்தமான கூறுகளை நாம் காணமுடியும். புனைவியலின் சில முக்கியமான கூறுகளை கத்தே, ஷெல்லி முதலியவர்களோடு ஒப்பிட்டு பாரதி, பாரதிதாசன் முதலியவர்களுக்குள்ளும் நாம் காணமுடியும். சித்தர் நெறி என்பது உலகளவிலான ஆற்றல்மிக்க ஒரு நெறி சித்தர்களின் வழியே உலகத்தோடும் நாம் ஒருமை காணமுடியும் என்று இன்று பேசும் போது புலம் பெயர்ந்த ஈழத் தமிழ் மக்களின் படைப்புகளையும் உள்ளடக்கித்தான் பேசமுடியும். உலகளவில் வைத்துத் தமிழன் தன்னை இனம் கண்டு கொள்ள நேர்ந்திருக்கிறது. உலக நாகரிகத்திற்குத் தமிழனின் நன்கொடைகள் குறித்து இன்று நாம் கண்டு சொல்லவேண்டும். தமிழ் ஒரு செவ்வியல் மொழி என்பதற்கான நியாயத்தை இன்று நாம் நிலைநாட்ட வேண்டும்.

இந்திய வரலாற்றிலிருந்து தமிழன் ஒதுக்கப்படுவது குறித்து சிந்திப்பதற்கான தேவை இன்று நமக்கு எழுந்துள்ளது. வள்ளுவனும் இளங்கோவும், கம்பனும் உள்ளவரை தமிழ்ச் சாதிக்கு அழிவில்லை என்று பாரதி நம்பினார். இவர்களோடு பாரதியையும், பாரதிதாசனையும் நாம் உள்ளடக்கிப் பேசமுடியும். தமிழருக்குள் தொடரும் சித்தர் மரபின் மூலம்தான் இன்று தமிழன் தன்னைப் படைத்துக் கொள்ளமுடியும். இத்தகைய ஆய்வுகளை உள்ளடக்கித்தான் இன்று நாம் தமிழ் கற்கிறோம்.

9. மிக அண்மைக் காலத்தில் அமைப்பியல் என்றும் பின்

அமைப்பியல் என்றும் நவீனத்துவம் என்றும், பின் நவீனத்துவம் என்றும் சில புதிய ஆய்வுமுறைகள் நமக்கு அறிமுகமாகியுள்ளன. தமிழவன் தொடங்கி அ. மார்க்ஸ் வரை பலர் இந்த நெறிகளை நமக்கு அறிமுகப்படுத்தி வருகின்றனர். இலக்கியத்தினுள்ளும் அதிகாரம் செயல்படுகிறது. அரசியல், பொருளியல், மதம், பண்பாடு முதலியவற்றினுள்ளும் செயல்படும் இந்த அதிகார மையத்தை வெளியேற்ற வேண்டும். அதற்குப் பெண் அடிமையில்லை. சாதிய முறையில் செயல்படும் ஆதிக்கத்திற்கோ, அடிமைத்தனத்திற்கோ இடம் இல்லை இலக்கியம் மட்டுமல்லாமல் எந்தவொரு படைப்பும் அந்தப் படைப்பாளி மூலம் வெளிப்படுவதுதான். சமூகம்தான் இவ்வாறு தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது. இலக்கியத்தைப் படைத்தவன் இப்பொழுது இல்லை. வாசகன் தனக்குரிய முறையில்தான் இதைப் பொருள்படுத்துகிறான். இவனுக்குள்ளும் கலைஞன் இருக்கிறான். மூலப்படைப்பாளி என்று எவரையும் சொல்வதற்கில்லை வாசகன் கையில் இருப்பது அவனுடைய பிரதி. ஆதிக்கங்களை வெளியேற்றிய நிலையில்தான் எல்லாக் களங்களிலும் சமத்துவம் சாத்தியப்படும். ஆதிக்கங்களினால் விளிம்பில் தள்ளப்பட்ட மனிதர்கள் ஆதிக்கங்கள் தகர்ந்த நிலையில்தான் சமத்துவ நெறியில் மனிதர்களாக முடியும். இப்படிச் செல்கின்றன புதிய அணுகுமுறைக. தமிழ் மரபுக்கு தமிழ் மெய்யியலுக்கு ஆக்கம் தரக் கூடியவை இந்த ஆய்வு நெறிகள். இன்று தமிழ்க் கல்வியைச் சரியாகப் பயில்வதற்கு இந்தப் புது நெறிகள் பெரிதும் பயன்படும்.

இறுதியாக இப்படிச் சொல்லலாம் பாரதிதாசன் தமிழ் தனக்கு உயிர் என்றார். நமக்கும் தமிழ்தான் உயிர். தமிழுக்குள்ளிலிருந்து இந்த உயிர் இயக்கத்தை நாம் பெறவேண்டும். தமிழைப் புதியதாக புது நெறிகள் மூலமாகக் கற்கும்போதுதான் இந்த உயிர் இயக்கத்தை நமக்குள் மேம்படுத்திக் கொள்ள முடியும். வரலாற்றில் நம்மைத் தக்கவைத்துக் கொள்வது தமிழ்நெறிதான்.

"எங்கள் வாழ்வும் எங்கள் வளமும் மங்காத
தமிழென்று சங்கே முழங்கு" — பாரதிதாசன்.

குறிப்பு : கோவை பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை ஏற்பாடு செய்த — ஆத்துப் பொள்ளாச்சி தர்மராசு — செல்லம்மாள் அவர்கள் நிறுவிய அறக்கட்டளையின் கீழ் ஞானி ஆற்றிய உரை. (தமிழ்நேயம் 8, மார்ச் 99)

கலையும் சித்தாந்தமும்

"வேதாந்தச் சிமிழுக்குள் பாரதியை அடைக்காதீர்கள்" என்று வா.ரா. கூறினார். பாரதியோ பிரபஞ்சக் கவி, வேதாந்தமோ நான்கு வேதங்களையும் கடந்த விசாலமானது. ஆனால் இதனையும்விட கலைஞன் பிரமாண்டமானவனாக விசுவரூபமாகிறான். சித்தாந்தச் சிமிழுக்குள் கலையைச் சிறைப்படுத்த முடியவே முடியாது என்று கட்டுரையாளர் ஞானி வர்க்கவாதிகளோடு தர்க்கமிட்டுள்ளார்.

பரவசம் – சாந்தம் – கருணை – இன்னா – இனியவே – இவைகள் எல்லாம் துறவிகளின் போதனா மொழிகள் அல்ல. கலைஞர்கள் கண்டெடுத்த புதையல்கள். இன்னொரு வகையில் சொன்னால், கம்யூனிஸ்டுகள் கலைஞர்களாக இருக்கலாம். ஆனால், கலைஞர்கள் கம்யூனிஸ்ட்டாகத்தான் இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. ஞானியின் கட்டுரை மீது விமர்சனக் கணைகளைத் தொடுப்போர் தொடுக்கட்டும். அர்ச்சனைப் பூக்களைத் தெளிப்போர் தெளிக்கட்டும் வரவேற்கிறோம். காரணம், "பெரியோரை வியத்தலும் இலமே. சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே."

இயற்கையின் முன் நிற்கும்போது சிலசமயம் நம்மை நாமே மறக்கிறோம். இசையில் மனம் தோயும் பொழுதும், சில கணங்கள் நம்மை நாம் மறக்கிறோம். குழந்தையைக் கொஞ்சும்பொழுது, தாய் தன்னை மறக்கிறாள். ஈருடல் எனினும், காதலர் தாம் ஒருயிர் என்ற உணர்வைப் பெறுகின்றனர். அப்பொழுதெல்லாம் ஏற்படும் உணர்வு நிலையைப் பரவசம் என்று குறிப்பிடுவது பொருந்தும். கடவுள் முன்னிலையில் பக்தர் அடையும் உணர்வை பரவசம் என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகின்றனர். இத்தகைய உணர்வு அறிவாளிகளுக்கோ, கலைஞர்களுக்கு மட்டுமோ அல்லது பக்தர்களுக்கு மட்டுமோ உரியதென்று நாம் சொல்ல வேண்டியதில்லை. தமது உழைப்பால் விளைந்த நெற்பயிரின் மத்தியில் காலைக் கதிரொளியில் நிற்கும் உழவனுக்கும் தான், அது என்ற உணர்வற்று தானும் அதுவும் ஒன்று என்ற அத்வைதம் என்ற பரவசநிலை அவனுக்கு சாத்தியப்படும்.

இது எல்லா மனிதனுக்குமுரிய மனநிலைதான். ஒரு பூவையோ, பறவையையோ உற்றுப் பார்க்கும் பொழுது நாமும் அதுவும் ஒன்றாகிறோம். அந்தப் பூவும் பறவையும் நம் உணர்வின் – உள்ளத்தின் பகுதியாகிறது. இனி அதிலிருந்து நம்மைப் பிரித்துப் பேச முடியாது. இப்படித்தான் உலகத்தை உறவுகளை நாம் உள்வாங்குகிறோம். இப்படித்தான் வரலாற்றில் நாம் மனிதரானோம். இவ்வகையில்தான் பிற உயிர்களிலிருந்தும் நாம் வேறுபடுகிறோம்.

இத்தகைய மனிதனுக்குள் இயல்பாகவே இருப்பவன் ஒரு கலைஞன். இந்தக் கலைஞன்தான் தனக்குள் பரவச உணர்வு கொள்பவன். வரலாற்றின் வழியே சமூகம் சார்ந்த நிலையில்தான் மனிதன் தனக்குள் இந்த உணர்வைப் பெறுகிறான். கலை என்ற முறையில் இந்த உணர்வைத் தனக்குள் வளர்த்துக் கொண்டான். சமூகத்திலிருந்து பெறும் இந்த உணர்வைத்தான் தனிப்படுத்தி, தியானம் என்ற முறையில் அதைப் பெருக்கி, அதை சமயம் கொண்டாடுகிறது. எல்லாவற்றினுள்ளும் வர்க்கத்தைக் காணமுடியுமென்று மார்க்சிர் வற்புறுத்துகின்றனர். இதை நாம் முற்றாக மறுப்பதற்கில்லை. சுரண்டலும் ஒடுக்குமுறையும் எந்த வடிவத்தில் நிகழ்ந்தாலும் அதற்குள் வர்க்கம் செயல்படுகிறது என்பது உண்மைதான்.

ஆனால், இதன் காரணமாக மனிதனோடு தொடர்புடைய எல்லா உணர்வுகளினுள்ளும் வர்க்கத்தைக் காண்பது சாத்தியமில்லை. இயற்கைக்குள் வர்க்கம் இல்லை. காலைக் கதிரவனின் ஒளியிலும் நிலவெளியிலும் வானப்பரப்பிலும், கடலலைகளிலும் வர்க்கச் சார்பைக் கண்டுபிடிக்க முடியாது. மலர்களின் அழகில் நம் மனம் கரையும் பொழுது, குழந்தையோடு கொஞ்சும் பொழுது நம் உணர்வில் வர்க்கச் சார்பில்லை. காதலர்களின் தழுவலில் வர்க்கத்தைக் காண முடியாது.

உயர்ந்த மலையின் முன்னிலையில் நாம் கொள்ளும் பெருமித உணர்விலும் வர்க்கம் இல்லை. இங்கெல்லாம் நமக்குள் எழும் பரவச உணர்வில் மனிதச் சார்புண்டே தவிர, வர்க்கச் சார்பில்லை. இசைக்குள் வர்க்கம் உண்டா என்ற கேள்வி, மார்க்சியர் ஆராய்ந்திருக்கின்றனர். இதுவரை முற்றான பதில் இல்லை. ஒரு கலைஞனுக்குள் இயங்கும் படைப்பியக்க மனநிலையை ஏதாவது வர்க்கத்தின் சார்பில் நின்று விளக்க முடியாது.

எல்லாவற்றினுள்ளும் வர்க்கப் போராட்டத்தையே காணும் மார்க்சியர், கலை இலக்கியங்கள் இந்த வர்க்கப் போராட்டத்தைச் சித்தரிக்க வேண்டுமென்று கூறுகின்றனர். கலை இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் அரசியலாகத்தான் இருக்க முடியும் என்பது இவர்கள் கருத்து. வர்க்கப் போராட்டம் என்ற உணர்வை, வாசகர்களுக்குள் கலை இலக்கியங்கள் தூண்ட வேண்டும். வரலாற்றுச் சூழலில் வாசகர்களுக்குள்ளும் வந்துவிட்ட நெருக்கடிகள் முதலியவற்றை கலை இலக்கியங்கள் எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். இவ்வகையில் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் சார்பில் அணிதிரட்டுவதற்கு கலை இலக்கியங்கள் உதவி செய்ய உழைக்கும் வர்க்கத்தின் உன்னதம் குறித்தும், முதலாளிவர்க்கத்திற்கெதிராக உழைக்கும் மக்கள் உக்கிரத்தோடு ஒரு கட்சியின் சார்பில் போராடினால்

ஒழிய தமக்கு எதிர்காலம் இல்லை என்ற உணர்வை ஏற்படுத்துவது கலை இலக்கியங்களின் முக்கியமான பணியாகும்.

இப்படி விவாதிக்கும் மார்க்சியர் இயற்கையின் அழகு குறித்துப் பேசுவதில்லை. மனிதனுக்குள் ஏற்படும் பரவசநிலை குறித்துப் பேசுவதில்லை. பரவசநிலை என்ற உணர்வை, சமய உணர்வென்று ஒதுக்கி விடுகின்றனர். இயல்பாகவே மனிதனுக்குள் ஒரு கலைஞன் இருப்பதை இவர்கள் மறுக்கின்றனர். கலை என்பது உருவம் மற்றும் உத்தி சார்ந்த ஒன்றுதான் என்றும் உள்ளடக்கத்தில் கலை இடம்பெற முடியாதென்றும் இவர்கள் கருதுகின்றனர். 'தோழமை' என்பதைப் போற்றும் இவர்கள் தம் கட்சி சார்ந்தவர்களோடு இந்த உணர்வைக் குறுக்கிக் கொள்கின்றனர். எதிரியின் மீது கொள்ளும் கோபதாபங்களைக் குறைத்துக் கொள்ள முடியாது என்கின்றனர். பீத்தோவனின் இசைகேட்டு லெனின் தனக்குள் பரவசநிலை என்பதை உணர்ந்தார் என்ற உண்மை மீது இவர்கள் கவனம் செலுத்துவதில்லை. இந்தப் பரவசநிலையில் தன்னால் அதிக நேரம் தங்க முடியாது என்ற உணர்வை உதறிக் கொண்ட லெனினையே இவர்கள் பாராட்டுவர்.

இசையில் இவர்கள் தோயவில்லை. காதலியோடு, அல்லது குழந்தையோடு இவர்கள் கொஞ்சும்போது தமக்குள்ளும் ஏற்படுகின்ற லயிப்பு குறித்து இவர்கள் சிந்திப்பதில்லை. பொருளுக்குத்தானே முதன்மை தர வேண்டும். உணர்வு நிலைக்கு ஏன் அழுத்தம் தர வேண்டும்? என்று இவர்கள் கேட்கக் கூடும். மார்க்சியம் என்பது உண்மையில் வர்க்கப் போராட்டங்களின் வழியாக வர்க்கங்களையே கடந்து செல்லுதல் என்பது குறித்து இவர்களுக்குச் சிந்தனை இல்லை. வர்க்க உணர்வுகள் என்பது இவர்கள் பேசும் உணர்வுகளுக்கு அடியில் வர்க்கமற்ற மனநிலை ஒன்று தனக்குள்ளும் இருப்பதை மார்க்சியன் கண்டுகொள்வதில்லை.

இயற்கையில் வர்க்கம் இல்லை என்பதன் காரணமாகத்தான் இயற்கையோடு தோயும் உணர்வு இவனுக்குள் பரவசநிலை ஆகிறது. இயற்கையோடும் சமூகத்தோடும், தன்னோடும் அந்நியமற்ற இவற்றோடு / தான் ஒன்றிவிடுகின்ற சமூகச் சூழல் குறித்து மார்க்ஸ் பேசினார். இதைத்தான் கம்யூனிச சமூகம் என்றார். பொருளியல் முதலிய அடிப்படையில் என்றோ ஒரு எதிர்காலத்தில் கட்டப்படுவது கம்யூனிச சமூகம். இன்றைய வர்க்க முரண்பாட்டுச் சமூகச் சூழலிலும், நமக்குள்ளும் வர்க்கம் கடந்த ஒருணர்வு இருக்கத் தான் செய்கிறது. இத்தகைய உணர்வின் வடிவில் லெனினுக்குள் கம்யூனிசம் இருந்தது என்று சொல்ல முடியும்.

சமூகத்தை மீண்டும் வர்க்கமற்ற அடிப்படையில் படைக்க

வேண்டுமென்று முழு அளவில் உணர்வு கொள்கிறவன் கம்யூனிஸ்ட். முதலாளிகளிடம் இருந்து ஆட்சி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றி பாட்டாளி வர்க்கத்தின் தலைமையில் அரசு அதிகாரத்தைக் கட்டமைக்க வேண்டும் என்பதையே இலட்சியமாகக் கொள்பவன். கோபதாபங்களில் வர்க்கப் பகை உணர்வில், தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்பவன். இவனிடத்தில் பழிவாங்கும் உணர்ச்சிதான் மேலோங்கியிருக்கும். வர்க்கச் சமுதாயத்தின் கட்டமைப்புக்குள் முதலாளியும்தான் மாட்டிக் கொண்டிருக்கின்றான். இவனும் தனக்குள் அந்நியப்பட்டுத்தான் இருக்கிறான் என்று எடுத்து விளக்கியவர் மார்க்ஸ். பிறரை அடிமைப்பபடுத்துபவன் தானும் அடிமைப்பட்டவனாகத்தான் இருக்கிறான். அடிமைப்பட்டவர்களின் விடுதலைக்காகப் போராடுபவன்தான். தனக்கான விடுதலையையும் சாதித்து கொள்ள முடியும் என்ற கருத்தில் சுதந்திரம் பிரிவு படாதது என்று மார்க்ஸ் கூறியிருந்தார்.

இந்த அடிப்படையைப் புரிந்து கொள்ள முடியுமானால், முதலாளி என்பவன் மீதும், இயலுமானால் நாம் கருணைகொள்ள முடியும். நெருக்கடிகளுக்குள் மாட்டிக்கொண்ட நிலையில்தான் தனக்குள்ளும் அவன் சீர்குலைந்திருக்கிறான். தன் சீர்குலைவு குறித்தும் உணர்வு கொள்ளாமல் இருக்கிறான். தவிர்க்க இயலாத நிலையில் அவனை அழிக்க நேரும் நிலையிலும் பழிவாங்குதலுக்காக அல்ல, கருணையோடும் அவனை அழிக்க முடியும். பகை முரண்பாட்டுக்காக அல்லாமல், நட்பு முரண்பாட்டுக்கு அழுத்தம் தந்து மார்க்சியத்தைக் கற்கும் பொழுது இத்தகைய புரிதலை நாம் பெற முடியும். இயற்கையின் முன்னிலையில் நிற்கும்பொழுது நமக்குள் எழும் உணர்வுகள் குறித்து நாம் சற்றுச் சிந்திக்க வேண்டும். இசை அனுபவம் நமக்குள் ஊரும் பொழுது இப்படித்தான் சிந்திக்கிறோம். முன்னைய பகை உணர்வு நம்மிடமிருந்து வெளியேறுகிறது கோபதாபங்களிலிருந்து விலகி நிற்கிறோம். நமக்கு நேர்ந்த துன்பங்களும் இப்பொழுது இன்பமாகின்றன. பிறர் நமக்குச் செய்த தீங்குகளைக் கடந்து வந்ததன் மூலம் நம் அறிவும் உணர்வும் விரிவடைந்திருக்கின்றன.

இன்னா செய்தவரும் நமக்கு இனியவராகிறார். கேட்டிலும் ஓர் உறுதி உண்டு என்பதைப் புரிந்து கொள்கிறோம். இத்தகைய உணர்வு ஓர் பேருணர்வு. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைப் பழி தீர்த்துக் கொண்ட கண்ணகிதான் காப்பியத்தின் இறுதியில் சிறுமியின் மீது தெய்வமாக ஏறி வந்த நிலையில் இப்படிக் கூறுகிறாள். "தென்னவன் தீதுஇலன்; தேவர்கோன் கோவிலில் நல்விருந்து ஆயினன். நான் அவன் தன்மகள்". இப்பொழுது கண்ணகிக்குள் பகை உணர்வு முற்றாக வடிந்துவிட்டது. சொந்த உணர்வில் இங்கு கண்ணகி தளைக்கிறாள். இராமனின் அம்பு தன் நெஞ்சைக் கடந்து சென்றபோது இராவணன் தனக்குள் விடுதலை

என்ற பேருணர்வில் திளைக்கிறான். அவன் முகம் தாமரையாய் மலர்ந்தது என்கிறார் கம்பர். மெய்ப்பாடுகள் எட்டு என்பது தொல்காப்பியர் கொள்கை. இந்த எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுக்கும் அடியில், ஆழத்தில் நீரோட்டமாக ஓடுவது சாந்தம் என்ற உணர்வு என்பது வடநூலார் கொள்கை. விருப்பு / வெறுப்பு கடந்த மனநிலை சாந்தம் / கருணை.

கம்யூனிஸ்ட் என்பவன் ஒரு செயின்ட் / சித்தன் என்றார் லெனின். கடமையைச் செய் பலனை எதிர்பாராதே என்ற கொள்கை காண்ட்டுக்கு மட்டுமல்ல, மார்க்சும் கடைப்பிடித்த கொள்கைதான். இந்தப் பேருணர்வின் வழியேதான். எல்லாவற்றையும் மார்க்ஸ் ஏற்றுக்கொள்கிறார். மனித சமூகத்தின் விடுதலை ஒன்றிலேயே நாட்டம் கொள்கிறார். வர்க்க முரண்பாட்டு வழியேதான் வரலாறு முன் செல்கிறது. வர்க்கப் போராட்டங்களைக் கடந்துதான் வர்க்கமற்ற நிலை வாய்க்கிறது.

இப்பொழுது உறுதியாக நாம் சொல்லலாம். கலை என்பதனுள் சித்தாந்தம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆனால், சித்தாந்தத்தைக் கடந்து செல்லும்போதுதான் தனக்குள் அது நிறைவு எய்துகிறது. சித்தாந்தங்களுக்குள் இறுகியவனுக்கு விடுதலை இல்லை. எர்னஸ்ட் ஃபிஷ்ஷர் என்ற ஜெர்மன் மார்க்சியர், சித்தாந்தத்துக்கு எதிரானது கலை என்று குறிப்பிட்டார்.

அரசு என்ற அமைப்பு இருக்கும் வரை, அரசு அதிகாரத்துக்கு எதிராகக் கலைஞன் செயல்படத்தான் செய்வான் என்றார் அமெரிக்க மார்க்சியராகிய ஹெர்பர்ட் மார்க்சியூர். மாயோ காவ்ஸ்க்கியைத் தற்கொலைக்குத் தூண்டியவர் வர்க்கப் போராட்டம் என்ற உணர்வில் இறுகிய கட்சி மார்க்சியர். கலை என்பதன் இயக்கம் சித்தாந்ததைக் கடந்து செல்லும் என்று மார்க்ஸ் கருதினார். இதற்கு பால்சாக்கைப் பற்றிய அவர் புரிதல் ஒரு சான்று. டால்ஸ்டாயை லெனின் மதிப்பிட்டதும் இவ்வகையில்தான். வர்க்க வேறுபாட்டைக் கடந்த உணர்வு நமக்குள் இருப்பதனால்தான் இயற்கையில், மனித உறவுகளில், தோழமையில், மனித விடுதலையில் நம்மை நாமே இழப்பதில் பரவச உணர்வைப் பெறுகிறோம்.

– ஓம் சக்தி நவம்பர் **1998**

2. கலையும் சித்தாந்தமும் – ஒரு கண்ணோட்டம் :

சித்தாந்ததும் மெய்யியலும் எங்கு – எப்படி வேறுபடுகின்றன என்பதை எனது இரண்டாம் கட்டுரையிலும் மையப்படுத்தியுள்ளேன். கட்சிக்காரர் எப்பொழுதும் சித்தாந்தியாகவே இருக்க விரும்புகிறார்.

கோபம், தாபம், போட்டி, பொறாமை, புகைச்சல் ஆகியவற்றோடு புழுங்குபவர்கள்தான் இந்தக் கட்சிக்காரர் அல்லது சித்தாந்தி. இதன் காரணமாகவே இவர் எதையும் கடந்து செல்வதில்லை. தனக்குள்ளே முடங்கிக் கிடக்கிறார்.

மார்க்ஸைப் பொறுத்தவரை அவர் எப்பொழுதும் மெய்யியலாளராகவே இருக்கிறார். மார்க்சியத்தைச் சித்தாந்தம் ஆக்கியவர்கள், மார்க்ஸ் காலம் முதலே இருந்து வருகின்றனர். மார்க்சுக்குள் இருக்கும் மெய்யிலாளரைக் கண்டறியும் போதுதான் விடுதலைக்கு வழிபிறக்கும்.

கீழை நாடுகளைச் சார்ந்த நமக்கு மார்க்ஸ் நெருக்கமாக இருக்கிறார். நமது தத்துவங்களிலோ (மதங்களிலோ) பண்பாட்டிலோ வேர் கொள்ளாதவருக்கு மார்க்சிய மெய்யியல் புரியாது. முதலாளியத்திற்குள் சிறைப்பட்ட மார்க்சியத்தைத்தான் இவர்கள் கடைப்பிடிக்கின்றனர். இவர்களால்தான் முதலாளியமும் நிலைத்து நிற்கிறது.

பேராசிரியர் தோதாத்ரி முதலியவர்களுக்கு நேரிடையாகப் பதில் கூறுவதை நான் தவிர்க்கிறேன். அவர்கள் தம் தளத்திற்கு என்னைக் கீழ் இறக்க விரும்புகின்றனர். மார்க்சியத்தைச் சித்தாந்தம் என்ற அளவிலேயே வைத்துக் குறிப்பாட்டுவது அவர்கள் நோக்கம். எனக்கு இது முடியாது. கட்சிக்காரர்கள் மார்க்சியத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டும். மார்க்சியம் மேற்கில் தோன்றியதென்ற போதிலும் மார்க்சின் பின்புலத்தில், காண்ட், ஹெகல் முதலிய பேரறிஞர்கள் இருக்கின்றனர். இவர்களைப் பெருமளவு பாதித்தது இந்தியத் தத்துவம். இந்தியத் தத்துவச் செழுமைக்கு நெருக்கமாகத்தான் மார்க்ஸ் இருக்கிறார். இந்த உண்மையை நாம் ஐயுற வேண்டியதில்லை. இந்தியத் தத்துவத்தில் வேர்கொண்ட ஒருவருக்கு மார்க்ஸ் அந்நியமாக இருக்க முடியாது.

பெரியாரியலைப் போல, தத்துவம் என்றாலே மதம் என வெறுக்கும் கட்சிமார்க்சியரை மார்க்சியர் என்று நம்மால் கருத முடியாது. சித்தாந்தம் (IDEOLOGY) என்பதற்கும் மெய்யியல் (IDEOLOGY) என்பதற்கும் இடையிலான வேறுபாடு குறித்து மேற்கில் நிறைய ஆராய்ந்துள்ளனர். இது குறித்து நம்மவர் கவலைப்படவில்லை.

— ஓம் சக்தி — மே 1999

3. கலையும் சித்தாந்தமும் :

மார்க்சிய நோக்கில் கலை குறித்து மேலும் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளும் முறையில் சில கருத்துக்களை இங்கு விளக்க வேண்டி

இருக்கிறது. சித்தாந்தம் என்பதன் வரையறையைக் கடந்து செல்லவல்லது கலை என்பதை உறுதிப்படுத்துவதற்காக இந்த விளக்கங்கள் இங்குத் தேவைப்படுகின்றன.

1. "சமுதாயத்தில் சில சந்தர்ப்பங்களில் கலை அடைந்திருக்கிற உன்னதத்தை அந்தச் சமுதாயத்தின் பொருளியல் அடிப்படை கொண்டு விளக்க முடியாது". கருத்து முதல்வாதம் என்று கட்சிக்காரர்கள் கூறிவிடக் கூடிய இந்தக் கருத்துக்கு உரியவர் காரல் மார்க்ஸ். "அரசியல் பொருளாதாரம் குறித்த திறனாய்வு" என்ற நூலின் முன்னுரையில் மார்க்ஸ் இப்படி எழுதியுள்ளார். அடித்தளம், மேற்கட்டு குறித்த வரையறையை இந்த முன்னுரையில்தான் மார்க்ஸ் முன்வைத்தார். மார்க்ஸின் இந்தக் கூற்றை எப்படிப் புரிந்துகொள்வது என்று கட்சிக்காரர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். கலை முதலியவை ஒரு சமுதாயத்தில் தோன்றிய பிறகு அதன் சுயவிதிகளைக் கொண்டு இயங்குகின்றன என்ற எங்கெல்சின் கூற்றை இங்குப் பொருத்திப் பார்க்க முடியும்.

2. இதே முன்னுரையில் தொடர்ந்து மார்க்ஸ் எழுதுகிறார், கிரேக்கக் கலைகள் தோன்றி, அது தோன்றிய சமூகச் சூழலைக் கடந்து இன்று வரை நம்மைக் கவர்கின்றன.' இதன் காரணம் என்னவென்று நமக்குத் தெரியவில்லை. இப்படி எழுதிய மார்க்ஸ், இதற்கான காரணம் குறித்து கிரன்ரிசே என்ற நூலில் கூறுகிறார். மூலதனம் என்ற நூலை எழுதுவதற்கு முன்னர் தனது ஆய்வைத் தனக்குத்தானே தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளும் முறையில் மார்க்ஸ் எழுதிய கையெழுத்துப்படிகளின் தொகுப்பு இந்த நூல்.

3. 'சுவர்க்க நீக்கம்' என்ற காவியத்தை மில்டன் இயற்றினார். பட்டுப்புழு பட்டு இழைகளைப் படைப்பதற்கான காரணம் எதுவோ அதே காரணத்திற்காகத்தான் மில்டன் இந்தக் காவியத்தைப் படைத்தார். பட்டு இழைகளைப் படைப்பது பட்டுப்புழுவிற்கு இயல்பாகிவிட்டது. இதுவும் மார்க்ஸின் கூற்றுதான். இந்தக் கூற்றில் இடம் பெறும் இயல்பு என்ற சொல்லைச் சாய்வெழுத்துக்களில் தந்திருந்திருக்கிறார் மார்க்ஸ். கொஞ்சம் இதை விளக்க வேண்டி இருக்கிறது. பட்டு இழைகளை உற்பத்தி செய்வது பட்டுப்புழுவின் வாழ்வுச் செயல். இந்தப் படைப்பில்தான் அதன் வாழ்வு நிறைவுறுகிறது. இந்தப் படைப்பில் ஈடுபடாமல் பட்டுப் புழுவால் உயிர்வாழ முடியாது. யாராவது இடையில் சென்று பட்டு உற்பத்தி செய்யாதே . . . இப்படிச் செய்தால் வெந்நீரில் உன்னைப் போட்டுச் சாகடித்துப் பட்டு இழைகளை எடுத்துக் கொள்வார்கள் என்று சொன்னால் பட்டுப்புழு அதைக் கேட்காது. தன் வாழ்வுச் செயலை எந்தக் காரணத்திற்காகவும் அதனால் நிறுத்திக் கொள்ள இயலாது. இது பட்டுப்புழுவின் இயல்பு.

மில்டன் மாபெரும் கவிஞர். எழுதி எழுதித் தன்னைப் படைத்துக் கொண்ட கவிஞர். எழுதாமல் அவரால் இருக்க இயலாது. எழுதுவதன் மூலம்தான் தன் வாழ்வை நிறைவு செய்து கொள்கிறார். தொடர்ந்து எழுதுவதனால் கண்பார்வை முற்றாக அழிந்துவிடும் என்றோ, அவர் வாழ்நாள் குறைந்துவிடும் என்றோ யாரேனும் சொன்னால் அவரால் ஏற்க முடியாது. தனக்குள் ஊற்று எனத் தொடர்ந்து பெருகும் கவிதைகளை அவர் எழுதித்தான் ஆக வேண்டும். எழுதும் போதுதான் தன்னையும் அவர் படைத்துக் கொள்கிறார்.

உபரி மதிப்புக் கோட்பாடு குறித்த "மூலதனம்" நான்காவது தொகுதியில் இடம்பெறுகிறது இந்தக் கூற்று. தொழிலாளி ஒரு பொருளை உற்பத்தி செய்கிறார் என்றால், அதற்கான விலை மதிப்பை நிர்ணயிக்கும் விதிமுறைகளைச் சொல்லிவரும் பகுதியில், மில்டன் போன்ற பெருங்கவிஞர்களின் படைப்புகளின் மதிப்பை இப்படி நிர்ணயிக்க முடியாதென்று மார்க்ஸ் சொல்கிறார். உயிரைக் கொடுத்து ஒருவர் காவியம் படைக்கிறார். உயிருக்கு என்ன விலை தரமுடியும்? ஓய்வு இருந்ததால் கம்பன் தன் காவியத்தை இயற்றினார் என்று கூறுவதன் அபத்தம் குறித்தும் இங்கு சிந்திக்கலாம்.

4. இன்னும் சில கூற்று. இதற்கும் உரியவர் மார்க்ஸ்தான். பயர்பாக் குறித்த ஆய்வுரைகளில் இந்தக் கூற்று இடம் பெறுகிறது. "சூழல்தான் மனிதனை உருவாக்குகிறது என்பது உண்மையில் ஒரு பாதி மட்டுமே. இதன் மறுபாதி சூழலை மனிதன்தான் படைக்கிறான் என்பதாகும்". வரலாற்று வழியே வந்து மனிதனுக்குள் தங்கி இருக்கிற சக்திகள் குறித்து இங்குச் சிந்திக்க வேண்டும்.

சூழலுக்கே அழுத்தம் தருவது கட்சி மார்க்சியம். சூழலை மாற்றும்போது தான் மனிதன் தன்னையும் படைத்துக் கொள்கிறான் என்பது அசலான மார்க்சியம். ஒரு சிற்பத்தைப் படைக்கும்போதே தன்னையும் படைத்துக் கொள்கிறான் சிற்பி, என்று கூறியவர் மார்க்ஸ். கருவி முதலியவற்றைப் படைக்கிறபொழுதே தன்னையும் படைத்துக் கொள்கிறான் மனிதன். கருவிகள் என்பதனுள் கலைகளும் கருத்துக்களும் அடங்கும். அகமும் புறமும் ஒன்றுக்கு மற்றது எதிரானவை அல்ல. ஒன்றினுள் மற்றது ஊடுருவாமல் இரண்டும் இல்லை.

கருத்து என்றும் பொருள் என்றும் தனித்தனியே இல்லை. கருத்துமுதல் என்பதையும் பொருள்முதல் என்பதையும் முற்றாக எதிர்நிறுத்துவதும் சாத்தியமில்லை. தத்துவங்களைக் கருத்துமுதல்வாதமென்றும் பொருள்முதல்வாதம் எனவும் முற்றாகப் பிரித்துப் போட்டு விடவும் முடியாது. ஒருவகையில் புரிதலுக்காக வகுத்துக் கொண்ட

இந்தப் பிரிவை, இறுதிவரை கொண்டு செலுத்த முடியாது. எங்கெல்ஸ் இப்படிச் செய்யவில்லை. அரிச்சுவடியிலேயே எல்லாம் அடங்கிவிடுவது இல்லை.

5. மார்க்சியத்தைச் சித்தாந்தம் என்ற அளவுக்கே கட்சிமார்க்சியர் குறைத்துவிட்டனர். மார்க்சியத்திற்கு மெய்யியல் என ஒன்று இல்லையென்பது இவர்கள் கருத்து. தத்துவவாதிகள் இதுவரை "உலகத்திற்கு விளக்கம் சொன்னார்கள். இனி, உலகத்தை மாற்றுவதுதான் நாம் செய்ய வேண்டிய பணி" என்பது மார்க்சின் புகழ்பெற்ற கருத்துரை. இனித் தத்துவங்கள் தேவையில்லை என்பதற்கு இவர்களுக்கு இந்தக்கூற்று ஆதாரம். இயற்கை அறிவியல்கள் முழுவளர்ச்சியடைந்த நிலையில் தத்துவத்திற்கு வேலையில்லை என்று எங்கெல்ஸ் எழுதி இருக்கிறார். இந்த மேற்கோளும் இவர்களுக்கு ஆதாரம்.

சித்தாந்தம் வரையறைகளோடு / வரையறைகளுக்குள் செயற்படுவது. வரையறைகளைக் கடந்து செயற்படுவது மெய்யியல். பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரம் என்ற வரையறை முன்வைப்பது சித்தாந்தம். பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரம் என்பதும் ஒரு அரசுதான். அரசு என்ற அமைப்பு இருக்கும்வரை அந்நியமாதலும் இருக்கும்; மதமும் இருக்கும். ஆகவே, அரசு என்பது உதிரத்தான் வேண்டும். நிர்வாகம் மக்கள் மயமாக வேண்டும். இப்படிச் சொல்வது மெய்யியல் / மார்க்சிய மெய்யியல். எந்தப் படைப்பிற்கும் விலை மதிப்பிட முடியும் என்பது சித்தாந்தம். சாதாரண படைப்புகளுக்கு இந்த விதி பொருந்தும் என்பதில் ஐயமில்லை. உயிரைக் கொடுத்துப் படைக்கும் உன்னதப் படைப்புகளுக்கு விலை மதிப்பிட முடியாது என்று சொல்லுவது மெய்யியல்.

முதலாளிகளின் தலைமையிலுள்ள அரசதிகாரத்தைப் பாட்டாளி வர்க்கம் கைப்பற்ற வேண்டும்; முதலாளிகளை ஒழித்துக்கட்ட வேண்டும் என்பது சித்தாந்தம். அந்நியமாதல் என்ற நிகழ்வுப் போக்கு உழைக்கும் மக்களைப் பாதிப்பது போன்றே முதலாளிகளையும் பாதித்திருக்கிறது. சமுதாயத்தின் பொருளியல் அமைப்பிற்குள் முதலாளியும் தான் மாட்டிக் கொண்டிருக்கிறான். பொருளியல் அமைப்பை மாற்றுவதன் மூலமே முதலாளிகளையும் விடுவிக்க வேண்டும். இப்படித்தான் முதலாளிகளையும் மனிதராக்க முடியும். முதலாளிகளையும் விடுவித்தாலொழிய பாட்டாளி வர்க்கம் தன் விடுதலையைச் சாதிக்க முடியாது. இப்படிச் சொல்வது மெய்யியல் / மார்க்சிய மெய்யியல்.

சுதந்திரம் பிரிவுபடாதது என்ற மார்க்சின் கூற்று சித்தாந்தத்திற்குள் சிறைப்படாது. இயற்கையைத் தனக்கு அடிமைப்படுத்தும மனிதன் தன்னையே அடிமைப்படுத்திக் கொள்கிறான். ஆயுதங்களை நம்பி

இருப்பவன் ஆயுதங்களுக்கு அடிமை ஆகிறான். அதிகாரத்தை நம்பி இருப்பவன் அதிகாரத்திற்கு அடிமை ஆகிறான். ஆண்டான் இருக்கும் வரையும் அடிமையும் இருப்பான். அடிமை இருக்கும்வரை ஆண்டானுக்கும் விடுதலை இல்லை, இது மார்க்சிய மெய்யியல். கட்சிக்குள்ளும் அதிகாரம் செயற்படத்தான் செய்கிறது. அதிகாரத்தை உருவாக்கும் கட்சி அமைப்பைக் கடந்து செல்ல வேண்டும். கடந்து செல்லுதலில் கவனம் இல்லையென்றால், கட்சிக்குள் அதிகாரம் இறுகிவிடும். இந்த அதிகாரிக்கும் தான் விடுதலை இல்லை.

பகை முரண்பாட்டிலேயே கவனம் வைப்பது ஒருவகை மார்க்சியம். நட்பு முரண்பாட்டிலும் கவனம் கொள்வது மாவோவின் மார்க்சியம். முரண்பாடுகள் இல்லாமல் சமூக இயக்கம் இல்லையென்பது உண்மைதான். பகைமுரண்பாடு ஒழிந்த பிறகும் நட்பு முரண்பாடு நீடிக்கும். பகை முரண்பாடு தீராதவரை நட்பு முரண்பாட்டில் கவனம் கொள்ள முடியாது என்பது மார்க்சிய நெறி ஆகாது. பகைவனை ஒழிக்கும் வரை எனக்கு நண்பர்கள் தேவையில்லை என்பதைப் போன்றது இக்கூற்று. அன்றியும் அவன் ஏன் பகைவனானான் என்பது குறித்த புரியாமையும் ஆகும் இது. பிறப்பில் வர்க்கமில்லை. இயற்கையிலும் வர்க்கம் இல்லை.

6. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட ஆதிப்பொதுமைச் சமூகத்தில் மனிதன் இயற்கையோடு இருந்தான். சமூகத்தோடு இருந்தான். அவனுக்குள் பிளவு இல்லை. எல்லாவற்றோடும் ஒன்றி இருந்தான். எல்லோரும் கூடி உழைத்தனர், பகிர்ந்து கொண்டனர். வர்க்க வேறுபாடுகளைத் தொடர்ந்து தனியுடைமை, அரசு முதலியவை ஏற்பட்ட காலத்தில் மனிதன் தனக்குள்ளும் பிளவுபட்டான். இயற்கையில் இருந்தும் சமுதாயத்திலிருந்தும் அந்நியமானான். தனக்குள் பிளவுபட்ட நிலை அவனுக்கு உடன்பாடு இல்லை. பிளவுக்குக் காரணமான தனியுடைமை முதலியவை ஒழிய வேண்டும் என்பது இவனது பெருவிருப்பம்.

பணத்திற்கும் அதிகாரத்திற்கும் அடிமைப்படாத அந்த ஆதிமனிதன் இவனுக்குள் இன்னும் இருக்கிறான். இவனுக்கு அன்புதான் முக்கியம். சமத்துவத்தைத்தான் இவன் எப்போதும் நாடுகிறான். உடைமை முதலியவற்றினுள் சிறைப்பட்டு இருந்தாலும் தனக்குள்ளிருக்கும் அந்த ஆதிமனிதனை இவன் இழக்க விரும்புவதில்லை. கவிதைகளிலும் இலக்கியங்களிலும் இவன் வெளிப்படுகிறான். நண்பர்கள், உறவினர்களோடு தன்னைப் பகிர்ந்து கொள்ளும்போது இவன் அடையும் பரவசத்தில் அந்த ஆதிமனிதன் வெளிப்படுகிறான். தாய்மை என்பதனுள் இந்த ஆதி மனிதன் தழைக்கிறான். பிறர் நலத்திற்காக தன் உயிரையும் கொடுப்பவன் இந்த ஆதி மனிதன் தான். இவனைத்தான் சித்தன் என்கிறோம்.

கலைஞன் தனக்குள் இந்த ஆதி மனிதனைத்தான் தேடுகிறான். பிளவுபட்ட சமூகம் இவனுக்கு உடன்பாடு இல்லை. எந்த வரையறைக்குள்ளும் இவன் முடங்க விரும்பவில்லை. வானத்தை இவன் நேசிக்கிறான். காற்றோடும் பறவைகளோடும் இவன் தன்னை இழக்கிறான் அல்லது கண்டுபிடிக்கிறான். இயற்கையில் இவன் தன்னை மறக்கிறான். தோழமையில் பொங்குகிறான். சாதியையோ, மதப்பிரிவினைகளையோ இவன் விரும்புவதில்லை. இவன் தனக்குள் இன்னும் குழந்தை. பிரிவினைப் பார்வை இவனுக்கு உடன்பாடு இல்லை. பிரபஞ்சத்தோடும் இயற்கையோடும் இவன் இணைந்திருக்கிறான். ஏற்றத்தாழ்வுகள் முதலியவற்றை எதிர்த்து நிற்கும்பொழுதே இவன் அவற்றைக் கடந்து செல்லுகிறான். சித்தாந்தங்களுக்குள் இவன் சிறுமைப்பட விரும்பவில்லை. சித்தாந்தங்களைக் கடந்து செல்லும் மெய்யியலாளன்தான் இவனுக்குள் இருக்கிறான். இயற்கையில் கலந்து இசையோடு ஊடாடி, அன்பில் தன்னை இழந்து – இப்படித்தான் இவன் தன்னைப் பெறுகிறான். இவனுக்குள் இருந்துதான் மில்டனும் மார்க்சும் தோன்றுகின்றனர். திரும்பவும் சொல்லலாம், சித்தாந்தங்களைக் கடந்து இயங்குவது மெய்யியல். வர்க்கப் போராட்டங்களின் வழியே வர்க்கங்களைக் கடந்து செல்வது மார்க்சியம். சித்தாந்தத்திற்குள் கலை / கலைஞன் முடங்குவதில்லை.

– ஓம்சக்தி – சூன் 1999

4. ஆழத்தில் இயங்குவது மெய்யியல் :

எனது முன்னைய கட்டுரையில் எனது விவாதத்தின் தொடர்ச்சியான கூறுகள் எதனுள்ளும் பெரியவர் தோதாத்ரி அவர்கள் நுழையவே இல்லை. படைப்பியக்கம் என்று நான் மையப்படுத்துவதை அவர் மறுக்கவும் இல்லை. தரத்தில் உயர்ந்த படைப்பிற்கு விலை மதிப்பிட முடியாது என்ற மார்க்ஸின் கருத்தையும் அவர் மறுக்கவில்லை. சமூகத்தில் சில கட்டங்களில் கலை அடைந்திருக்கும் உன்னதத்தை, அந்தச் சமூகத்தின் பொருளியல் சூழலிலிருந்து விளக்க முடியாதென்ற மார்க்சின் கூற்றை அவரும் ஏற்கத்தான் செய்கிறார். கலை முதலியவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சிக்கான வரலாற்றுச் சூழலை என் கட்டுரையில் நான் எங்கே மறுத்தேன்?

கம்பர், மில்டன் என்று குறிப்பிடும்பொழுது, இவர்களுக்குள் செயற்படும் படைப்பியக்கத்தில்தான் என் கவனத்தைக் குவிக்கிறேன். படைப்பியக்கம் குறித்து மார்க்சியர் மத்தியில் போதுமான ஆய்வு இல்லை என்ற காரணத்தால்தான் நான் இப்படிச் செய்கிறேன். படைப்பியக்கத்தினுள் ஆழமாகச் சென்று வந்தவர்களுக்கு எனது ஆய்வின் முக்கியத்துவம் புலப்படும்.

படைப்பியக்கத்தினுள் நிகழும் பாய்ச்சல்தான் என்னைப் பெரிதும் கவருகிறது. மார்க்ஸ், லெனின் முதலியவர்கள் மாபெரும் படைப்பாளிகள். மார்க்சின் மேற்கோள் ஒன்றை இங்கு மீண்டும் நினைவுபடுத்துகிறேன். "சூழல் மனிதனைப் பாதிக்கிறது என்பது உண்மையில் ஒரு பாதி மட்டுமே, உண்மையின் மறு பாதி, சூழலை மனிதன் மாற்றுகிறான் என்பதாகும்." உண்மையின் இரு பகுதிகளுக்கும் மார்க்சியம் முக்கியத்துவம் தருகிறது என்பது உண்மையென்றாலும், இவற்றில் இரண்டாவது பகுதிக்கு அழுத்தம் தருவதன் மூலம்தான் மார்க்சியம் தன் ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகிறது.

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் மனிதன் இயற்கையோடும் சமுதாயத்தோடும் தன்னோடும் ஒன்றியிருந்தான். அவைகளுக்குள் பிரிவு இல்லை. தனியுடைமை, அரசு முதலியவை தோன்றிய காலத்தில், இயற்கை முதலியவற்றிலிருந்து மனிதன் அந்நியப்பட்டான். தனக்குள்ளும் பிளவுபட்டான். தனியுடைமை, அரசு முதலியவை ஒழியும் காலத்தில் மனிதன் இயற்கையோடும் சமூகத்தோடும் தன்னோடும் ஒன்றிணைப்பைப் பெறுவான். இந்தக் கோட்பாடுதான் மார்க்சியத்தின் மையம். 1844 பாரிஸ் கையெழுத்துப் படிகளில் மார்க்சின் இந்தக் கோட்பாடு இடம் பெறுகிறது. இவரை இளம் மார்க்ஸ் என்று ஒதுக்கி வைக்க இயலாது. 'மூலதனம்' என்ற நூலுக்கு முன்பு எழுதிய கிரென்ரிசே கையெழுத்துப் படிகளில் அன்னியமாதல் விரிவாகவே இடம்பெற்றுள்ளது. சோவியத் யூனியனில் ஸ்டாலின் காலத்திலும் அன்னியமாதல் நிலவியது. அரசு என்ற அமைப்பு இருக்கும் வரையிலும் அன்னியமாதல் நிலவும் என்றார் மார்க்ஸ்.

சோவியத் யூனியனைச் சுவர்க்கம் என்று மெய்ப்பிக்க முனைந்தவர்கள் அன்னியமாதலை மறுக்கத்தான் செய்வார்கள். அன்னியமாதல் என்பது ஒரு முதலாளியக் கோட்பாடு என்றும் இவர்கள் இன்றும், இங்கும் சொல்லுகிறார்கள். அன்னியமாதல் என்ற கோட்பாட்டிலிருந்துதான் மார்க்சியத்தின் மெய்யியலை வளர்த்தெடுக்க முடியும். இதை இருத்தலியல் போக்கு என்று ஒதுக்கினால் அரைகுறை அரசியலாகத்தான் மார்க்சியம் இருக்க முடியும். வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் தனக்குள் பிளவுபடாத, இயற்கையிலிருந்தும் சமூகத்தில் இருந்தும் தன்னை வேறுபடுத்திப் பார்க்காத, இவற்றோடு ஒன்றியிருந்த மனிதன் இருந்தானென்று ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டோம்.

வர்க்க வேறுபாடுகள் மனிதனை ஆக்கிரமித்துக் கொண்ட காலத்திலும், மேற்குறிப்பிட்ட மனிதன் சாகவில்லை. நீர் வற்றிய நிலத்திற்கடியில் ஆழத்தில் ஓடும் நீரோட்டம் போல, வர்க்கமற்ற அந்த மனிதன் இருக்கத்தான் செய்கிறான். யங் முதலியவர்கள் குறிப்பிடும் சமூகத்தின் கூட்டு மனம் என்பது இந்த மனிதனைப் பற்றிய குறைந்தபட்ச அளவிற்கான ஒரு புரிதல். எல்லா மனிதர்களுக்குள்ளும் ஆழத்தில் வர்க்கம்

முதலிய வேறுபாடுகளில் இருந்து விலகிய அந்த மனிதனை உணர முடியும். பெரும் கவிஞர்கள், சித்தர்கள், மெய்யியலாளர்கள் முதலியவர்களுக்குள் இந்த மனிதன் ஊற்றுப்போல மேல்மட்டத்திற்குப் பெருக்கெடுக்கிறான். இந்த மனிதனைத் தனக்குள் கண்டறிந்தவன் பெரும் கலைஞன்.

வர்க்கப் போராட்டத்தின் வழியே வர்க்கங்களைக் கடந்து செல்வது மார்க்சியம் என்று நான் திரும்பத் திரும்பக் குறிப்பிடுகிறேன். தனக்குள் ஆழ்ந்து செல்லும் கலைஞன் உடைமை, சாதி, வர்க்கம், தேசம், இனம் முதலியவற்றைக் கடந்தவனாகிறான். மேல்மட்டத்தில் செயல்படுவது சித்தாந்தம். ஆழத்தில் இயங்குவது மெய்யியல். மேல்மட்டத்தில் செயல்படும்பொழுது இந்த மனிதனுக்குள் அதிகாரம் சில குறிப்பிட்ட வடிவங்களிலேனும் செயல்படும். அதிகாரம், கட்சி முதலியவை தேவையே இல்லை என்று நான் எப்பொழுதும் சொன்னதில்லை. தனக்குள் அதிகாரம் செயல்பட்டுத் தன்னை அது இறுக்கும் போது, இவனுக்குள் இருக்கும் மெய்யியலாளன் இதனை உடனே உணர்ந்து கொள்வான்.

பிறகு வாய்ப்பு நேரும்போது அதிகாரத்தைத் தனக்குள்ளிருந்து களைந்து கொள்வான். கம்யூனிஸ்டு என்பவன் சித்தன் என்று லெனின் சரியாகத் தான் சொல்லி இருக்கிறார். இவன் தன்னை எந்த வடிவத்திலும் குறுக்கிக் கொள்ள மாட்டான். பாவ்லோ, டால்ஸ்டாய் முதலியவர்களை லெனின் நேசித்ததைப் பிறகு எப்படிப் புரிந்துகொள்ள முடியும்? அன்னியமாதல் பற்றி உணர்வு கொள்ளும் பாட்டாளி வர்க்கம் தனக்கு விடுதலை பெற வேண்டுமானால், முதலாளிவர்க்கத்திற்கும் சேர்த்து போராடி விடுதலை பெற வேண்டும் என்று மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டார். சுதந்திரம் பிரிவுபடாது என்று மார்க்சின் மேற்கோளைத் திரும்பத் திரும்ப நான் எடுத்துக் காட்டுகிறேன். மார்க்சியத்தினுள் பகை முரண்பாட்டிற்கு மட்டுமே அழுத்தம் தருவது போதாது. நட்பு முரண்பாட்டிற்கும் அழுத்தம் உள்ளது என்பதை மாவோ விளக்கியிருக்கிறார்.

இந்தக் கூற்றுக்களையெல்லாம் மார்க்சியத்திற்கு வெளியில் தள்ளி வைத்துவிட்டு, வெறும் வர்க்கப் போராட்டம் ஒன்றுதான் மார்க்சியம் என்ற அதிகார அரசியலை ஒருவர் நடத்திக் கொண்டிருக்கலாம். முதலாளியத்தை உள்வாங்கிக் கொண்ட மார்க்சியம், இப்படித்தான் தன்னைத்தானே சிறுமைப்படுத்திக் கொள்ளும். தனக்குள் பிளவுபட்ட இந்த மார்க்சியன், ஆத்திரம், ஆணவம், போட்டி, சதி என்று எதிலும் ஈடுபடுவான். சுரண்டல் சமூகத்தின் இன்னொரு வடிவத்தைத்தான் இவன் ஏற்படுத்துவான். மார்க்சியத்தின் பெயரால் மார்க்சியத்தைக் குழி தோண்டிப் புதைப்பவன் இவன்.

தனக்குள் பிளவுபடாத மனிதன்தான் இயற்கையை, உயிரினங்களை, மனிதர்களை முழு அளவில் நேசிப்பவன். உடைமையோ, அதிகாரமோ இவனைத் தீண்ட முடியாது. இவனுக்குள் அச்சமில்லை. போட்டி பொறாமைகள் இல்லை. ஆணவம் என்று வடிவம் பெறும் "நான்" இவனுக்குள் இல்லை. இயற்கையை நாசப்படுத்தும் நாசகார சக்திகளை இவன் ஏற்கமாட்டான். காவியங்களும் இலக்கியங்களும் இவனைத்தான் தன் கருவில் கொண்டுள்ளன. இயேசுவும் புத்தரும் இவனுக்குள் இருக்கிறார்கள். இவனுக்குள் கடவுளின் பிம்பத்தையும் காணமுடியும். இவனுக்குள் இயங்குவது மெய்யியல்.

மார்க்சியத்திற்கு இப்படியொரு மெய்யியல் உண்டா? இல்லையா? என்று விவாதிப்பது பயன்படும். இயங்கியல் என்பது ஆய்வு முறை. இதையே மெய்யியல் என்று குறைத்துச் சொல்லிவிட இயலாது. தத்துவவாதிகளுக்கு இன்னும் இந்த உலகில் வேலை உண்டு. உலகை மாற்றுவது என்பது தேவைதான் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. மாற்றும்பொழுதே மனிதன் தானும் மாறுகிறான்.

தன்னைப் புரிந்துகொள்ள மெய்யியல் தேவை. வரலாறு முதலியவை பற்றிய ஆய்வு தேவை. கம்யூனிசம் முழு அளவில் நிறைவுபெறும் காலம் வரை மெய்யியலுக்குச் சாவு இல்லை. மெய்யியல் உணர்வோடு இயங்குபவன் கலைஞன். அதிகார அரசியலில் தன்னைக் குறுக்கிக் கொண்ட அரசியல்வாதிக்கு இவனால் சேவை செய்ய முடியாது.

ஹெர்பெர்ட் மார்க்யூஸ் கூறியபடி, அதிகார அரசியலுக்கு இந்தக் கலைஞன் என்றும் எதிர்நிலையிலேயே இருப்பான். கார்கிக்குள்ளும் மாயாகோஸ்கிக்குள்ளும் இருந்தவன் இந்தக் கலைஞன். இவனை மார்க்சுக்குத் தெரியும். லெனினுக்கும் தெரியும்.

– ஓம்சக்தி – அக்டோபர் 1999

(குறிப்பு : சித்தாந்தத்தைக் கடந்து செல்வது கலை என்று ஓம்சக்தி இதழில் (ஆசிரியர். பெ. சிதம்பரநாதன்) நான் எழுதிய கட்டுரையை மறுத்து தோழர்கள் தோதாத்ரி சதயகுமாரன் ஆகியோர் எழுதினார்கள். தொடர்ந்த விவாதத்தில் என் பதில்களோடு கூடிய கட்டுரைகள் இங்கு தரப்படுகின்றன.